# ARGEȘ

*Revistă de cultură fondată în 1966 ● Serie nouă*

■ Anul XIII (XLVIII) ■ Nr. 3 (369) ■ Martie 2013 ■ 3,5 lei ■




**Nichita Stănescu 80**

*p. 10-11*

David Roberts - Baalbek, *Templul lui Bachus* (litografie, 1838)


Editori: **Consiliul Local Pitești, Primăria Municipiului Pitești și Centrul Cultural Pitești**

***Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România***

# Momente şi schiţe din Actualitatea literară



**Nicolae Tzone**

*Ce mai face poetul Nicolae Tzone?* Cum îl vedem rar pe poetul Tzone, din când în când ne întrebăm ce mai face. Ei bine, iată, deschidem revista constănţeană *Ex Ponto* (nr.4(37)/octombrie-decembrie 2012) şi aflăm chiar de la poet că: „tzone trage perdelele şi închide răcoarea în casa lui din aurel vlaicu numărul şaizeci". Şi: „tzone a devenit nesuferit nicidecum nu mai ridică ochii/ din poemele sale să privească în preajmă pe altcineva în afară de iubita lui/tzone a orbit zicea ieri un confrate la crâşmă şi tzone i-a răspuns chiar/în mijlocul vestitei crâşme suit pe o masă ca în vârful unui vulcan/adevărat este tzone definitiv a orbit". Apoi, poetul se prezintă cu toată cunoscuta-i modestie: „tzone de asemenea este turnul din pisa al poeziei române". Şi, în fine, pentru că are nevoie şi de un public, „tzone adună viespile verii toride în odaia sa misterioasă din strada/aurel vlaicu din bucureşti şi le vorbeşte în limba lor despre sine/şi despre poemele sale…" Mă rog, de-ale poeţilor!



**Gheorghe Grigurcu**

Meditaţia realistă a unui sceptic, Gheorghe Grigurcu în *Familia* nr. 1(566)/ianuarie 2013: „Remediul cel mai bun al unei nenorociri e o altă nenorocire. Cui pe cui se scoate. *Optimismul* întunecat (superb oximoron; n.DAD) cu care începi nenorocirea cea nouă". Ca să fie un cioranian, Gh. G. mai trebuia să scrie că nenorocirea cea nouă trebuie să fie una mai mare decât cea precedentă.

Distinsul critic şi istoric literar Ion Pop scrie în *România literară*, nr.9/1 martie 2013 un text amar, *Despre o invitaţie la cimitir*, text din care reproducem doar începutul: "Da, am primit de curând o tulburătoare invitaţie la… cimitir. Nu singur, ce-i drept, ci împreună cu stimatul meu profesor şi coleg Ion Vlad. Fiind, unul, octogenar, iar celălalt trecut de şaptezeci de ani, era, poate, momentul să ni se readucă aminte cam ce ne aşteaptă, mai devreme sau mai târziu. De preferat, desigur, mai devreme. Cineva, substituindu-se Sorţii, vrea să ne grăbească întoarcerea noastră în pământul din care am fost făcuţi, locurile trebuie, nu-i aşa, ocupate, lupi mai mult sau mai puţin tineri au nevoie de o lărgire a spaţiului vital. Oricum, generaţia noastră e "expirată", cum bine se ştie de câţiva ani încoace, de când drawinismul cultural mârâie prin bârlogurile speciei. Personajul care ne face această încurajatoare invitaţie este fostul nostru student Mircea Arman care a preluat de curând conducerea revistei de cultură *Tribuna* de la Cluj". În restul paginii din *România literară*, criticul şi poetul Ion Pop îşi povesteşte plecarea/îndepărtarea din Colegiul Director al revistei de la Cluj.



**Mircea Dinutz**

La 19 februarie, s-a stins şi Mircea Dinutz, redactorul-şef al revistei *Pro Saeculum* de la Focşani. Nu l-am cunoscut, dar l-am citit, am colaborat, a scris despre cărţile noastre, am scris despre cărţile lui (nu din reciprocitate, ci din consideraţie reciprocă). Peisajul presei culturale româneşti de astăzi este mai sărac fără Mircea Dinutz. Dumnezeu să-l ocrotească!



**Ileana Mălăncioiu**

În volumul de interviuri *Carte cu poeţi* (Editura *MNLR*, 2012) al poetei Lucia Negoiţă, Ileana Mălăncioiu – ca-ntr-o artă poetică - îşi devoalează angoasele de creatoare adevărată: „…strădania de a descoperi Cuvântul care să mă exprime cu adevărat n-a încetat niciodată şi mă cutremur la gândul că vine o vreme în care criza acestuia duce vrând-nevrând spre tăcerea definitivă. Dumnezeu nu ne pune la nesfârşit mâna în cap. Întâi fiindcă mai aşteaptă şi alţii la rând, apoi fiindcă mai are şi altceva de făcut". Poeţii de 17-21 de ani, care publică două-trei cărţi pe an, ar trebui să ia aminte.

Excelent poem de Nicolae Coande din antologia de autor Vorbalago (Editura *Măiastra*, Târgu Jiu, 2012), poem intitulat *Tatăl Nostru Biroul Politic*, un adevărat pamflet care începe aşa: „Cum ai izbi o femeie cu faţa de gratii în timp ce-i spui/*Te iubim dar patriotismul tău lasă de dorit*,/întinsă pe jos ea simte cum Tatăl Nostru Biroul Politic/îi cutreieră copilăria, cu bastonul cel negru îi ridică fustiţa/cum deschizi un dovleac toamna cu mii de planete în burtă…" Este vorba, desigur de Biroul Politic al PCR, aflăm noi mai la vale când Coande vorbeşte de seceri şi ciocane, deşi ar putea fi vorba şi de Biroul Politic al unor partide democratice din zilele noastre. Dar scena aduce aminte şi de extrema cealaltă partinică, bârfa politică interbelică povestind cum Nicolae Iorga, marele istoric şi om politic, în scurtul său mandat de prim ministru, aştepta dimineaţa funcţionarele în faţa Consiliului de Miniştri şi le ridica fustiţele cu umbrela, să vadă dacă sunt decente şi au chiloţi!

Poem într-un vers de Aurel Pantea, din volumul *Nimicitorul* (Editura *LIMES*, 2012): „Urme luminoase, pe aici au trecut contemplativii".

Din suferinţele din amor ale poeţilor. Cristian Groman, poet român din Londra, publică într-o revistă românească din 2012 (aţi citit bine anul, 2012!) următorul „nanopoem": „Tu, pentru mine eşti prinţesa mea/Să nu mă uiţi nicicând, aş vrea/Şi unul pentru altul să trăim/Şi toată viaţa, mereu să ne iubim". Hm! Am lăsat virgulele exact acolo unde le-a aruncat poetul suferind de amor. Versurile ar putea fi nemurite pe note de Nicolae Guţă!

În revista *Cronica veche* de la Iaşi, Vasile Ghica ţine o rubrică de panseuri despre literatură, un mod aparent ne-serios de a spune lucrurilor pe nume. Exemple: „În unele redacţii literare e ca în avion. Unul conduce, iar celorlalţi le este greaţă" sau: „Unele lecturi publice seamănă cu o schimbare de sex. Te duci acolo bou şi te întorci vacă".

Poetul Petru M. Haş acordă un interviu poetei Amelia Stănescu în *Poesis*, nr. 264-266/2013. La un moment dat poeta constănţeană îl întreabă pe poetul arădean ce a vrut să spună când a afirmat (cândva) că „nu mai ştie nimeni ce este poezia". Iar Petru M. Haş o/ne lămureşte (acum) definitiv: „O sumedenie de presupuneri şi identităţi aşteaptă la uşă, iar noi trebuie să ne ferim să deschidem uşa, ca ele să nu dea năvală peste noi, în trombă. Asta înseamnă că poezia poate fi orice, din moment ce nimeni nu mai ştie ce este. Spre impasul autorilor de teorii asupra acesteia. Poezia este, în primul rând, ceea ce este. În al doilea rând, poezia este ceea ce nu este poezia. Pentru că altfel nu are cum să fie". Mda, era pe când nu se zărea...



**Dorel Vişan** (sursa foto: http://catalinlazaroiu.blogspot.ro)

O radiografie a României actuale face actorul (şi scriitorul) Dorel Vişan într-un interviu din *cotidianul.ro*, spunând, printre altele:"Rămân la părerea că am pornit pe un drum greşit şi nici măcar acum nu ne dăm seama unde ne aflăm. În primul rând, noi ne-am renegat propria noastră identitate. Românul este un om foarte ciudat, un om aflat la răscruce de vânturi, la răscruce de popoare năvălitoare. Care cum a trecut pe-aici a luat câte ceva din sufletul românesc şi a mai lăsat câte ceva la schimb. Şi-atunci nu suntem de condamnat, căci ne-am format în acest fel. De condamnat este faptul că nu mai avem noroc. Nu mai avem noroc de comandanţi care să ne adune, care să ne înţeleagă şi care să ştie să ne mobilizeze. Aici este marele necaz. Aud acum că trebuie găsite din nou soluţii pentru ajutoarele sociale... Eu nu cred că avem nevoie de asemenea soluţii, ci de soluţii de muncă. Omul să muncească şi să aibă bucuria răsplătirii muncii lui. Dacă românul nu mai are bucuria muncii lui, atunci se duce totul de râpă, nu mai există nimic".

**D.A.D.**

# CONCURSUL DE POEZIE DE DRAGOSTE *LEOAICĂ TÂNĂRĂ, IUBIREA…*

## Ediţia a XIII-a, 26 aprilie 201

Centrul Cultural al municipiului Piteşti, prin revistele de cultură *Cafeneaua literară* şi *Argeş*, organizează ediţia a XIII-a a **Concursului naţional de poezie de dragoste *Leoaică tânără, iubirea…***

La concurs pot participa creatori cu vârste până în 35 de ani, care nu sunt membri ai U.S.R. şi nu au câştigat un premiu la ediţiile noastre anterioare.

Concurenţii vor trimite pe adresa organizatorului câte 5 poezii de dragoste, creaţii originale, nepublicate în volum, fiecare poezie fiind printată sau dactilografiată pe câte o singură pagină, semnată cu numele real al autorului şi având indicat nr. de telefon.

Toate cele cinci poeme vor fi cuprinse într-un singur document cu extensia .doc, cules cu corp 14, Times New Roman CE, mărime 150. Textele vor fi expediate fie la adresa e-mail virgildiaconu2004@yahoo.com, fie poştal, pe adresa Centrul Cultural Piteşti, Str. Calea Craiovei nr. 2, Casa Cărţii, Bloc G1, sc. C, et. I, cod 110013 Piteşti, jud. Argeş, fie se vor depune direct la sediul Centrului Cultural Piteşti, până la 15 aprilie 2013. Manuscrisele nu se înapoiază.

Juriul va fi format din membri ai U.S.R desemnaţi de organizator.

Câştigătorii desemnaţi de juriu vor fi premiaţi în bani, astfel:

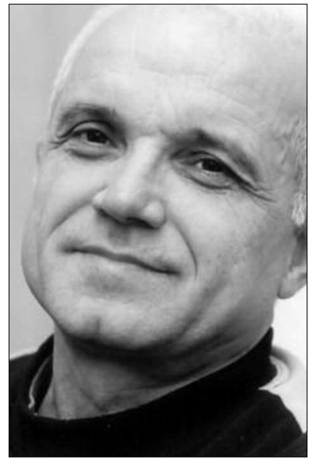
| | |
|---|---|
| Premiul I: | 370 lei |
| Premiul al II-lea: | 310 lei |
| Premiul al III-lea | 280 lei |
| Menţiune I | 220 lei |
| Menţiune II | 220 lei |

Festivitatea de premiere va avea loc la Centrul Cultural Piteşti, în ziua de 26 aprilie 2013, ora 12.00. Premiile se acordă numai câştigătorilor prezenţi la festivitate. În caz de neprezentare, premiile se acordă următorilor clasaţi.

Poeziile premiate vor fi publicate în revistele *Argeş* şi *Cafeneaua literară.*

Organizatorul nu decontează cheltuielile de deplasare sau cazare.

Liviu Ioan Stoiciu



# Are vreo importanță faptul că scriem și nu suntem citiți?

Despre *avatarul* (metamorfoza) lecturii la românii care au apucat comunismul și eventual au fost educați de el. Eu (asemenea optzeciștilor) sunt chiar un „produs al comunismului", e la mintea cocoșului: născut în 1950, mi-am petrecut copilăria, adolescența și tinerețea (până la 39 de ani, câți aveam la Revoluția din 1989) sub mobilizatoarea „luptă de clasă" (știți, „literatura română trebuie să mobilizeze, ea e o expresie a luptei de clasă, exprimă conflictul dintre exploatați exploatatori"). Le-am prins pe toate, privind dinspre literatură: și realismul socialist (al învățăturii marxist-leniniste) și liberalizarea din 1964 urmată de tezismul ceaușist din 1971 și impunerea literaturii oficiale, aservite. E drept, dacă m-aș lua după istoricii literari de modă nouă, români, n-am prins proletcultismul de după ocupația sovietică și de după transformarea României dintru-n regat într-o republică populară în decembrie 1947. Proletcultism care și-ar fi epuizat substanța românească între anii 1948-1950, cică, înainte să mă nasc eu. De fapt, între acești *ani satanici* (care au umplut pușcăriile politice), sămânța stalinistă a proletcultismului sovietic, de tip bolșevic, semănată la noi, a prins rădăcini. Nu spun că e o naivitate să susții că a murit proletcultismul în 1950 în România (an după care a fost contestat, în stil oportunist, amintindu-se că însuși marele Lenin a blamat organizația independentă *Proletkult* după revoluția din 1917 când a apărut la Moscova, deoarece avea pretenții avangardiste, insurgent-anarhice, nesupusă ordinelor de partid, și care ignora ideologia bolșevică; nu conta că avea aceeași cauză, a ruperii de trecut, în spirit antiburghez și preamărire a proletarului; motiv să fie desființată în 1932 de către Sovietul pentru educație; deși proletcultismul rămâne valabil în cadrul URSS pe mai departe, nu contează că i se va spune „realism socialist" – literatură „de clasă", a proletariatului, care te educă în spirit marxist, o literatură didactică, „realistă", pe înțelesul masei populare; natural, modelul acestei literaturi era literatura tradițională și folclorul, această literatură „aparținea de la sine proletariatului, care murise pentru ea, dar fusese furată de clasele exploatatoare"). În România n-a murit proletcultismul după 1951, din contră, el a căpătat un specific românesc – până la Revoluție el a perpetuat literatura oportunistă, literatură de partid și de stat, aservită PMR și PCR, literatură de masă, de tip „Cântarea României", impusă de activismul comunist (recunoscută și în toată presa culturală românească, literatură oficială, patriotică și partinică sau dedicată dictatorului N. Ceaușescu și soției sale), care funcționa în paralel cu literatura cu valoare estetică. Până la Revoluție, modelul proletcultist, al amestecului politicului în creația literară (care preamărea, în stil primitiv, „popular", fără nici o susținere estetică, idealurile clasei muncitoare și țărănimii „conducătoare") a scos pe bandă literatură impusă de partid, în cărți și reviste. Faptul că Stalin (venit la putere în 1922, după moartea lui Lenin), influențat de Maxim Gorki (activist politic, fondator al realismului socialist; a murit în 1936) a înlocuit terminologia bolșevică a proletcultismului cu aceea de realism socialist, nu înseamnă nimic. Spiritul proletcultismului de tip sovietic a fost perpetuat de Ceaușescu și de ideologii lui și a fost urcat pe cele mai înalte culmi, amestecând în el alt spirit criminal, al revoluției culturale a lui Mao Zedong și al cultului personal. Celebrele „Omagii" ceaușiste de preamărire a clasei muncitoare și a țărănimii (a proletariatului național) aveau de la un moment dat accent patriotic extins, ele ridicau în slăvi nu numai țara, cu eroii ei, și partidul comunist, ci și pe „conducătorii supremi" (erai patriot dacă le aduceai lor prinosul)… Azi, la 23 de ani de la Revoluție, ne dă mâna să luăm peste picior proletcultismul dus la extrem din 1948 până în 1989, manifestat în forme diferite, și să spunem că proletcultismul e egal cu subcultura, de care suntem atât de mândri azi. Eu nu pot să uit că până în 1989 literatura oficială de partid și de stat promova tezismul proletcultist și că ea era tolerată să apară în reviste și în cărți și de marii critici și scriitori români, aveai senzația unui oportunism generalizat. Frica de partid (mai exact de brațul ei secret înarmat, Securitatea) a perpetuat proletcultismul în literatura română, l-a lăsat să funcționeze în paralel – chiar dacă teoreticienii proletcultismului inițial de la noi, de la N. Moraru la M. Novicov, Ion Vitner sau Ovid. S. Crohmălniceanu nu mai erau demult la putere. Apropo de lecturile din anii 50 (eu eram furat de copilărie în acei ani), promovate nu atât de manualele școlare, cât de literatura oficială, prin cărți și reviste. Îmi amintesc de o listă (dată de gol de Ion Simuț) a unui critic al anului 1961, necunoscut azi, pe nume Emil Boldan, care *„reflectă cât se poate de fidel epoca în sinteza sa de serviciu, realizată în Prezentare succintă a istoriei literaturii române, publicată în volumul V, din 1961, al publicației "Limbă și literatură", editată de Societatea de Științe Istorice și Filologice din R.P.R. Imaginea de ansamblu trebuie confruntată atât cu relieful anterior al valorilor, cât și cu modificările care apar imediat după 1961. Accentele puse de Emil Boldan sunt însă pe deplin semnificative pentru interesele politice ale epocii proletcultiste în literatură, înțeleasă ca un instrument al ideologiei comuniste, adică al partidului muncitorilor promovând deschis lupta de clasă împotriva burgheziei"*, scrie Ion Simuț în 2008. De curiozitate, cine erau criticii literari (principalii vinovați pentru impunerea proletcultismului la noi; ei erau mai mult ideologi vânduți decât critici literari). Îi dă de gol Ion Simuț, prin textul lui Emil Boldan din 1961*: CRITICA literară, "îndrumată de partid", are datoria să sprijine "competiția pentru actualitate, orientarea masivă, dominantă, a literaturii române către problemele concrete ale construcției socialiste" (p. 125). În mod curios, G. Călinescu, deși foarte activ în epocă, nu este evidențiat în mod special, cum nu fusese nici la capitolul literaturii interbelice, nici în secvența dedicată prozei proletcultiste, dar, e adevărat, este plasat în fruntea listei criticilor, care arată astfel: G. Călinescu, Tudor Vianu, D. Panaitescu-Perpessicius, Mihail Ralea, Ion Vitner, M. Novicov, Al. Dima, Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Silvian Iosifescu, G. Ivașcu, N. Tertulian, D. Micu, Savin Bratu, G. C. Nicolescu, Al. Piru - fără nici un comentariu la nici unul dintre nume. Singurul adaos este acela că principalele articole critice sunt publicate în paginile unor reviste ca "Lupta de clasă", "Viața românească" (noua serie), "Contemporanul", "Gazeta literară", "Luceafărul", "Steaua", "Tribuna", "Iașul literar". În concluzie, "numele creatorilor de literatură din România de azi e impresionant de mare" - după cum afirmă Emil Boldan în 1961. Mai mult: "scriitorii din R.P.R. reușesc să dea în ansamblu un tablou bogat și mobilizator" (p. 125)*. Nu mai dau aici și lista poeților și prozatorilor sau dramaturgilor proletcultiști. Pe acești autori, în majoritate, i-am citit (sau le-am văzut la televizor, până la Revoluție, piese de teatru). Nu m-au influențat în nici un fel și am îndoieli că „masele populare" care i-au citit au fost „mobilizate" în lupta de clasă. S-a ales praful de memoria lor? Nu mai înseamnă nimic scriitorii ce au servit proletcultismul sau realismul socialist, profitori ai comunismului? Au rămas ca valori scriitorii din subteran, nealiniați? Morala? De când mă știu citesc scriitori români de curiozitate, unii au valoare, alții sunt vedete, unii îmi dau gratuit cărțile lor și le citesc din politețe, deși n-au o cotă literară, alții nu sunt de găsit nicăieri în librării și rămân necitiți (mai ales după Revoluție n-ai unde să găsești o carte beletristică originală scrisă de români). E adevărat, au fost și autori pe care nu i-am citit până la Revoluție fiindcă scriau literatură oficială la ordin, omagială sau… proletcultistă, îi evitam. Recunosc, din anii 70, un rol determinant l-au avut soții Monica Lovinescu și Virgil Ierunca la Radio Europa Liberă, unde făceau o ierarhie „est-etică" perfect credibilă, cărțile enumerate de ei ocupau pentru mine primul loc la lecturi. Dar am divagat.

**De când mă știu citesc scriitori români de curiozitate, unii au valoare, alții sunt vedete, unii îmi dau gratuit cărțile lor și le citesc din politețe, deși n-au o cotă literară, alții nu sunt de găsit nicăieri în librării și rămân necitiți ...**

Am avut literatură complice, duplicitară până în decembrie 1989 (de altfel, până în prima zi a Revoluției au apărut texte propagandistice literare de tip proletcultist în presa de la noi), care avea două motoare după venirea lui Ceaușescu la putere (las la o parte liberalizarea aparentă de după 1964 de vreo șapte ani; mai degrabă traducerile din literaturile occidentale aveau să schimbe mentalități): 1) cel oficial, al „artei pentru mase", opusă elitismului individualist, profund proletcultist sau realist socialist național, „educativ", dogmatic, care preamărea omul nou și dictatura, culmea (cu o Uniune a Scriitorilor îngenuncheată, asemenea revistelor și editurilor), și 2) cel neoficial, care se strecura cu demnitate, promovând criteriul estetic modern, nu neapărat capitalist sau cosmopolit, supracenzurat. După Revoluție, ne-am trezit cu alt gen de subcultură (decât cel al literaturii comandate), promovat de televiziuni, în principal (ele au impact la „masa populară"; cărțile originale și revistele de cultură au intrat în regim elitist; nu sunt citite nu numai de *marele public*, dar nici de scriitori). Literatura română are probleme, „edițiile" au dispărut, recuperarea editorială a scriitorilor e întâmplătoare. Academia se mai omoară cu firea (cu institutele sale; datorită criticului Eugen Simion avem în noile generații și critici de top) să facă sinteze gen "Dicționarul General al Literaturii Române" sau să dea documente literare de gol, în genul „Cronologiei vieții literare românești", din 1944 începând (au apărut șapte cărțoaie, din 2010; s-a ajuns la anul 1957). Care e viitorul… lecturii în libertate (nu în totalitarism, când chiar se citea în prostie)? Între timp, în ultimii 23 de ani, au tot dispărut cititorii scriitorilor români originali: acesta e *avatarul*. Are vreo importanță faptul că scriem și citim degeaba?

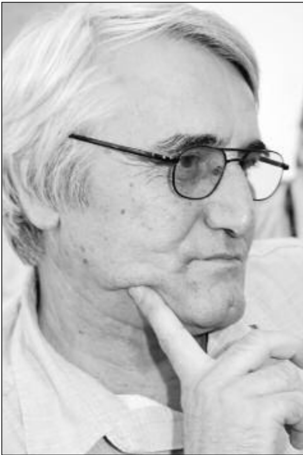


Foto: Al. Th. Ionescu

Liviu Ioan Stoiciu

litere

Nicolae Oprea



*Cronica întârziată*

# De la jurnalul parizian la istoria jurnalului intim

Pasiunea lui Eugen Simion pentru jurnalul intim durează de-acum mai bine de trei decenii, în dublă accepţie, de cititor (exeget) şi autor (diarist). În epilogul opului confesiv din 1977, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii…* - subintitulat *Jurnal parizian* – mărturisea că a scris această carte într-o „vacanţă critică" după efortul copleşitor al elaborării unei „cărţi grele" precum *Scriitori români de azi, II*. Şi recunoştea că nu i-a reuşit deplin detaşarea: „…nu m-am putut îndepărta cu totul nici de literatură, nici de critică. Numai stilul de a mă apropia de ele s-a modificat într-o oarecare privinţă: mai epic (portrete, imagini din viaţa socială), mai reflexiv şi cu mai mare exigenţă moralistică, aici, decât în eseurile critice. Voinţa de subiectivitate este acum mai puternică şi imaginaţia se plimbă, într-o libertate absolută, de la cărţi la viaţa străzii şi din nou la cărţi, încercând să umple golul dintre ele". Iar în introducerea la *Ficţiunea jurnalului intim* din 2001 – veritabilă istorie, fortificată teoretic, a diarismului european şi românesc – întreţine aceeaşi nostalgie, similară cu ispita creaţiei, mărturisind că a abordat această „temă restantă", după „un efort enorm de lectură şi sinteză critică" presupus de altă *carte grea* (*Scriitori români de azi, IV*). *Ficţiunea jurnalului intim*, recunoaşte iarăşi, „nu-i o carte obişnuită, cel puţin pentru autorul acestor rânduri, este un eseu, mai bine organizat şi cu o respiraţie mai lungă decât altele, în care teoria şi critica literară încearcă să se împace şi să se completeze. Am mai folosit această metodă în *Întoarcerea autorului* şi am observat că n-am scandalizat prea mult pe cei care mă citesc". Modelele invocate sunt *Principii de estetică* de G. Călinescu – „ o meditaţie liberă în jurul unei ecuaţii complexe şi un număr de încheieri provizorii, ca într-un roman cu final deschis" şi *Deliberarea* lui Roland Barthes – „un teoretician atipic, strălucitor, provocator, nu de puţine ori iritant pentru spiritul constructiv".

**Proiectul criticului literar a fost unul de construire a destinului personal în convergenţă cu destinul generaţiei sale...**

Cum se vede, eseurile despre relaţia creator-operă din *Întoarcerea autorului*, din 1981, constituie punctele de sprijin ale unui program al criticului înclinat spre studiul literaturii subiective. În secţiunea liminară, intitulată expresiv *Contre Sainte-Proust*, Eugen Simion dezbate distincţia operată de Proust între "eul social" şi "eul profund" al creatorului. Se ştie că reacţia polemică a prozatorului a fost provocată de biografismul sainte-beuveian. Fără să îl reabiliteze pe Sainte-Beuve, criticul român reliefează inconsecvenţele lui Proust, adeseori surprins în ipostaza de biograf. Sondând mai adânc istoria problemei, el fixează momentul înlocuirii criticii biografice printr-o critică a profunzimilor în deviza lui Rimbaud (*Car Je est un autre*). Din Paul Valéry, teoreticianul "vocii impersonale", ar descinde însăşi noua critică de factură formalistă. De la acest punct, primatul operei este recunoscut făţiş, iar locul autorului va fi luat, în limbaj neocritic, de *scripteur*, *écrivain*, *donateur de récit*, *producteur* etc. Se încetăţeneşte, astfel, ideea spiritului impersonal, întrucât opera apare deposedată de făptura creatorului. O revenire către autor se înregistrează abia cu ajutorul lui Freud, dar critica psihanalitică, psihobiografia, critica arhetipală sau monotematismul se adresează omului văzut ca "sumă de complexe". Este o lectură posibilă, se recunoaşte, dar nu şi cea mai îndreptăţită. Eugen Simion este dispus să ia în considerare noutatea oricărei metode critice, fără să acorde vreuneia statut hegemonic.

Rolul de tranziţie în această dispută a priorităţilor operă/autor e îndeplinit de Roland Barthes care "nu se hotărăşte să elimine cu desăvârşire din text autorul". Teoreticianul francez reprezintă, neîndoielnic, un model obsedant pentru criticul român şi eseurile consacrate acestuia dovedesc o temeinică asimilare a principiilor barthesiene, oscilante de la o vârstă la alta. De la credinţa în "omul de hârtie", Barthes ajunge, prin *Michelet par lui-même*, la "structura unei existenţe" apoi la "implicarea subiectivităţii" din ultimul eseu antum, *Camera luminoasă*. Preluând formula barthesiană, Eugen Simion efectuează o lectură programată a cărţilor biografice sau memorialistice *de* sau *despre* Camus, Malraux, Simone de Beauvoir, Sartre, Ionesco, Mircea Eliade, Marin Preda etc., interesat să afle "secretul naşterii unui creator", "spectacolul personalităţii", "structura unei existenţe". Preconizează, în acelaşi timp, o lectură de fixare a pactului (impactului) biografic în viziunea autorilor de memorii şi antimemorii. În cursul lecturii, Eugen Simion se detaşează în egală măsură de pozitivismul biografic, dar şi de "fiinţa lingvistică" a structuraliştilor. Încearcă să determine exact ce înseamnă *a scrie* şi *a exista* pentru creator, care este *strategia criticilor* faţă de text.

Eugen Simion nu se manifestă defel ca "un spirit fanatizat de metode" sau fascinat de "metodologii" mai noi ai criticii literare, cum recunoaşte într-un răspuns la reproşurile acide ale lui Şerban Cioculescu: „Mă interesează însă în cel mai înalt grad orice metodă care duce mai departe interpretarea şi mă ajută să văd ceea ce impresionismul mă împiedică să văd: ‹pivniţele› textului nu numai suprafeţele lui". Acest crez desprins din *Sfidarea retoricii. Jurnal german* (1985) subliniază tendinţa către o critică *sintetică*, integratoare, privind opera "ca un produs cu cauze multiple". Neacceptând stagnarea în critică, autorul *Sfidării* alege calea "progresului" care derivă din lărgirea gamei hermeneutice. În acest fel poate fi atins rostul suprem al criticii literare: *resuscitarea valorilor literare*. Căci semiotica lui Bartes, polisemantismul lui Richard, psihanaliza existenţială a lui Sartre duc la revalorificarea din unghi inedit a textelor "epuizate de sensuri". Orice reţinere în faţa noilor metode ar constitui nu numai dovada cecităţii şi conservatorismului păgubitor, ci şi un semn de auto-frustrare ori limitare a posibilităţilor cunoaşterii estetice. E profitabilă, în atari împrejurări, acceptarea diferenţiată, în funcţie de afinităţi structurale: „Am încercat să-mi înving inerţiile şi să înţeleg noile tendinţe în critică. Câteva metode mi s-au părut promiţătoare şi le-am aplicat, în felul meu, în interpretarea fenomenului literar". O distincţie devine totuşi imperioasă: spre deosebire de textolog, căruia îi este suficient să descrie un "sistem de funcţionare a textului", criticul evaluator „vrea să-i determine mesajul şi valoarea mesajului". Depăşind stadiul declaraţiilor de principiu, redescoperim în autorul *Sfidării retoricii* un interpret de profunzime al scrierilor cu mai redusă sau mai largă difuziune. Comentariile sunt grupate în şase capitole omogene (excluzând *Jurnalul german*), corespunzând unor domenii distincte de aplicaţie. Interesul criticului se deplasează – urmărind o direcţie teoretică, nu una valorică – dinspre universal către naţional. Eugen Simion revine asupra relaţiei dintre text şi creator, dezvoltă ideea lui Goethe despre *natura* artistică, redimensionează *tipologiile spiritului* propuse de Michel Tournier sau nuanţează teoria înstrăinării poetului de limbaj. "Obsesia" Barthes se întrevede şi aici, rezultând un portret inspirat al consacratului semiotician: „Barthes a participat la constituirea Codului semiologic, a trăit printre guelfii noii retorici, a dus bătălii pentru a impune legea criticii noi. Un ghibelin, dar, printre guelfii unei discipline severe. Un spirit care, după ce a creat un sistem, nu se simte bine în interiorul lui".

Preocupat să probeze instrumentarul noii critici, Eugen Simion nu renunţă defel la modalităţile tradiţionale. Cum ar fi, spre pildă, portretizarea. Eseistul ajunge chiar să-şi refuze accesul la operă ca să realizeze mai degrabă portretul moral al scriitorului: „Nu mi-am propus să vorbesc aici despre proza lui Fănuş Neagu, despre care, de altfel, am vorbit în nenumărate rânduri, ci despre omul acesta cu trupul mare şi faţa albă de înecat – cum ar zice el – care a păşit cu câtva timp în urmă în a doua parte a veacului său". Se preferă, în *Sfidarea retoricii*, exprimarea directă, nepretenţioasă, în două cuvinte: familiaritatea discursului. Paginile de exegeză par contaminate de spiritul *diaristic* al ultimului capitol, *Jurnal german*. Lipsa de ceremonie devine o strategie adecvată a criticului care pătrunde, astfel, mai lesne şi făţiş în miezul problemei, în inima textului. El renunţă cu bunăştiinţă la ariditatea conceptelor spre a se lăsa învăluit de căldura confesiunii. Discursul cunoaşte alternanţa dintre stările de rigoare şi cele de tihnă ori de detensionare.

Ceva mai târziu, într-o „carte vorbită" din 2004, *În ariergarda avangardei (convorbiri cu Andrei Grigor)*, Eugen Simion se vădeşte un confesiv moderat, astfel că interlocutorului îi trebuie multă pacienţă şi ocol strategic spre a-l determina la rememorarea propriei vieţi în paralel cu viaţa literaturii. *Pedagogia discreţiei* este o ştiinţă rareori trădată, admiţând că "omul este o ecuaţie a intimităţii". Explicând titlul cărţii, de sugestie barthesiană, autorul principal îşi explică poziţia nu atât neutră, cât precaută în ce priveşte mişcarea literară: "Ariergarda avangardei este, repet, o poziţie mai bună pentru că ea dă criticului literar o mai mare libertate de mişcare şi un statut care-i permite să observe corect disonanţele dintre aspiraţie şi creaţia propriu-zisă în cadrul unei acţiuni colective". Altfel spus, *Ariergarda avangardei* devine locul privilegiat de unde criticul literar „vede mai bine şi judecă mai drept", fiind "condamnat la obiectivitate", învingându-şi astfel "simpatiile şi resentimentele care-i asaltează spiritul". Crezul critic, schiţat în *Cuvânt înainte,* este nuanţat şi completat de-a lungul "dialogurilor amicale". După modelul lovinescian, sunt subliniate atributele esenţiale: bun-simţ şi gust estetic, echilibrul şi luciditatea obiectivă a judecăţii. Proiectul criticului literar a fost unul de *construire* a destinului personal în convergenţă cu destinul generaţiei sale: "Ambiţia mea a fost (şi este încă) de a *construi* o literatură, de a fi, întâi, arhitectul unei generaţii şi, apoi, comentatorul inspirat al unei literaturi". Dincolo de sacrificiu existenţial ("Critica impune, într-adevăr, sacrificiu") şi excelenţă ("În literatură (inclusiv în critica literară) trebuie să excelezi. Dacă nu, trebuie să abandonezi") presupune în act, atare paradigmă îşi află punctul de plecare într-un model uman determinat de certe repere: "Modelul meu uman este omul care se construieşte, se face pe sine în funcţie de câteva puncte de reper". În acest moment al reconsiderării formaţiei sale, Eugen Simion nu rămâne imun la impactul contemporan al actului critic şi propune *reinventarea* criticii literare: "*Reînnoită* în funcţie de mijloacele actuale de comunicare".

*În ariergarda avangardei* constituie o confesiune captivantă în maniera jurnalului vorbit, eludând convenţionalul prin sinceritatea ambilor parteneri de discuţie. Este un discurs dialogic coerent cu rupturi experte de ritm, alternând paginile de seninătate evocatoare (dar evitând "lirismul şi tonul mioritic") cu altele polemice, unde fraza caustică sancţionează neiertător opiniile contrarii (şi, mai ales, morala opinenţilor). Prinde contur, din fărâme, autoportretul moral şi spiritual al lui Eugen Simion, omul care este "un vârtej de nelinişti" ce nu se împacă defel cu imagine acreditată a unui "munte de calm şi echilibru". Iar marea singurătate a criticului literar, fie şi denumit "monstru apolitic", se citeşte printre rânduri.

În asemenea circumstanţe, sinteza exegetică despre *intimismul european* şi *diarismul românesc* a fost concepută ca „o demonstraţie critică în favoarea unui gen literar pe care, cu mici excepţii, critica românească l-a respins". Această pledoarie pentru jurnalul intim ca literatură vine, paradoxal, dinspre criticul care îşi protejează îndeobşte intimitatea. Deşi a cultivat formula diaristică (jurnal parizian şi german) sau confesiunea colocvială (uneori în dialoguri ficţionale după model socratic). Dar jurnalele sale sunt mai degrabă memoriale de călătorie culturală, impregnate de livresc, în pofida crâmpeielor de viaţă încorporate în ţesătura lor.

N. Oprea

cronici

Nicolae Coande

# Benedict al XVI-lea – *Ceea ce ține laolaltă lumea*



Austerul papă Benedict al XVI-lea, cel care a demisionat dintr-o demnitate ecleziastică pe care o părăsești doar mergând la Domnul, este considerat unul dintre cei mai importanți teologi catolici ai momentului. Andrei Marga merge mai departe și, susținut de buna cunoaștere a operei sale, afirmă că „în fapt, în opera teologico-filosofică a lui Joseph Ratzinger – Benedict al XVI-lea avem una dintre expresiile majore ale cugetării din epoca noastră.” Recenta demisie a papei ține capul de afiș al presei mondiale și este presărată cu speculații care mai de care mai fantaste, dintre care cea legată de faimoasa *Profeție a Papilor* a Sf. Malachie de Armagh nu este cea din urmă. Propun să ținem cont de motivația oferită de însuși papa Benedict al XVI-lea și să lăsăm timpul să decidă care a fost adevărul din spatele acestei demisii. Pentru că s-ar putea să nu existe un *spate*...

Fără să fac loc senzaționalismului la modă azi (epocile aflate pe final de respirație permit avansarea eclectismelor ce țin de rutina simțurilor și de particularizarea emoției de tip popular), aș dori să prezint succint ceva legat de faimoasa profeție, după care să arăt câteva intersecții intelectuale apărute în discuția istorică dintre cardinalul (pe atunci) Joseph Ratzinger și filosoful Jürgen Habermas, prilejuită de întâlnirea cu tema „Fundamentele prepolitice ale statului de drept democratic” desfășurată pe 19 ianuarie 2004, la Academia Catolică Bavareză din Munchen (în vol. „Scrieri alese – Joseph Ratzinger. Benedict al XVI-lea”, Ed. *Apostrof* și *EFES*, Cluj, 2011).

Pe scurt, cu ajutorul lui Vasile Lovinescu, hermeneut de tip esoteric, despre profeția în chestiune (în vol. „Incantația sângelui”, Ed. Institutului European, 1993). Profeția este atribuită Sfântului Malachie, arhiepiscop de Armagh, discipol al lui Bernard de Clairvaux. Textul a circulat oral și nu a fost cunoscut public decât pe la 1590. 112 papi, începând cu anul 1144, când șef al Bisericii Catolice era Celestin II, au fost prezentați sub devizele sub care urmau să conducă Biserica Catolică, iar exactitatea acestora a părut, în timp, izbitoare. Vasile Lovinescu prezintă sintetic tipurile umane care pot face profeții și afirmă că cea la care ne referim e făcută de de o personalitate care posedă realizări inițiatice superioare. Procedând la o scizură între primele o sută și celelalte douăsprezece (începând cu papa Pius IX, 1846-1878), Vasile Lovinescu explică felul în care pot fi înțelese devizele, fie singure, fie luate câte trei (un ternar) pentru a pătrunde mai bine sensurile complementare. Nu voi intra în amănuntele interpretării lui V. Lovinescu, cititorii o pot face singuri, însă ultimile trei devize, dinaintea celei finale, *De medietate Lunae*, *De Labore Solis* și *De Gloria Olivae* pot fi deja citite prin figura personalităților care au evoluat sub acestea. Dacă prima profeția despre reunirea ortodocșilor diferitelor tradiții, ca și despre încercările eșuate ale Islamului de restaurare tradițională, politică și spirituală (papă a fost Ioan Paul I), a doua, sub care a evoluat Papa Ioan Paul al II-lea vorbește despre „suferințele, tribulațiile Soarelui”, deci ale Creștinismului pe care îl reprezintă, încercarea de reunificare a creștinismului din schemele fragmentare care au luat și încă iau naștere. Ar putea fi vorba și despre energia ieșită din comun a papei polonez care a colindat ca nimeni altul lumea în încercarea sa herculeeană de a fi peste tot, acasă la oițele sale. Cu *De Gloria Olivae* (sub care a activat Benedict al XVI-lea), avem lucrarea măslinului, arborele păcii. Interpretarea lui Vasile Lovinescu suna așa: „Dacă criteriul alchimic este exact (lupta dintre cele două naturi, *Sol-Luna*, n.m. N. Coande), creștinismul își va regăsi unitatea, iar papa desemnat cu această deviză va fi, probabil, contemporan cu sfârșitul luptei de unificare a creștinismului, pe baza reînnoirii vechii sale tradiții, după care va urma perioada de înflorire prevăzută de Sf. Hildegarde în viziunile ei, și descrisă de ea ca fiind cea mai fericită vârstă a omenirii, de la Paradisul pământesc încoace. Ramura de Măslin simbolizează Pacea, iar uleiul lui – Focul, și iată că revenim la *Gloria in excelsis Deo et in Terra, pax hominibus bonae voluntatis*, de data aceasta chiar cu puțină vreme înaintea venirii lui *Judex Tremendum*.” Dacă se ține cont de faptul că măslinul are un caracter „net sattvic” (pur) și este văzut drept arborele Atenei, intelectul divin, ieșită vertical din țeasta lui Zeus, putem înțelege cât de bine i se potrivește formula ilustrului teolog și filosof Joseph Ratzinger, papa Benedict al XVI-lea, minus realizarea unificării creștinismului. Însă noi nu știm cu adevărat în ce fază se află această *luptă*....

Un gânditor și hermeneut de talia lui Virgil Nemoianu remarca (în vol. „Postmodernismul și identitățile culturale. Conflicte și coexistență”, Ed. *Universității. A. I. Cuza,* Iași, 2012), „inteligența, tactul diplomatic, răbdarea și blândețea” acestui mare teolog în pledoaria sa intitulată „Ceea ce ține laolaltă lumea” făcută la reuniunea de la Academia Catolică Bavareză din München. Pentru început, Jürgen Habermas a deschis discuțiile pornind de la o observație a filosofului Ernest-Wolfgang Böckenförde, din anii ‘60 ai secolului trecut. Acesta chestiona asupra insuficientei capacitătăți a statului liberal modern de a reînnoi din propriile resurse presupozițiile normative care îl susțin, precum și faptul că este silit să accepte încă tradiții religioase, ideologice obligatorii din punct de vedere etic și care aparțin cutumelor vieții. Ce păstrăm și ce aruncăm, așadar? În intervenția sa, Habermas face credit statului liberal care se sprijină pe legitimarea secularizării, alta decât cea religioasă sau metafizică, pe ordinea liberală fundată pe solidaritatea cetățenilor statului. Avem, continuă Habermas, solidaritate acolo unde virtuțile politice sunt bine definite, iar ele nu sunt orientate doar spre bine personal ci și spre binele public. Pentru amatorii de comparații juste, oferim acest diagnostic al filosofului german: „A fi gata să răspunzi de concetățeni străini și anonimi și să faci sacrificii în numele intereselor comune este o solicitare care nu poate fi adresată decât cetățenilor unei societăți liberale.” Și pentru că, de exemplu, în România există gânditori sau intelectuali publici care s-au pronunțat inclusiv pentru votul censitar sau în favoarea obligativității votului, nuanțarea lui Habermas ar trebui să le dea de gândit acestor oameni care pot influența opinia publică în varii sensuri (nu cele mai bune, uneori): „În statul de drept democratic, o obligație de a participa la vot ar fi un corp la fel de străin ca și o solidaritate forțată.”

Discursul cardinalului Joseph Ratzinger este conturat în jurul a doi factori majori care decid agenda lumii de azi. Primul ar fi apariția unei societăți globalizate, în care politicul, economicul și culturalul formează o triadă decisivă, al doilea e dat de sporirea alarmantă a potențialului de construcție și de distrugere. Virgil Nemoianu sesiza și un al treilea factor: relativismul, într-un moment când avem mai multă nevoie ca oricând de un solid teren etic pentru redefinirea naturii umane. În acest context, când omul a ajuns la o putere distructivă înfricoșătoare, iar unii actori, între care și societatea occidentală, pot pune în pericol soarta lumii, ar fi poate nevoie de un ethos mondial (Hans Küng), iar cei mai buni dintre noi trebuie să găsească o „formă comună de responsabilitate juridică care să stăpânească și să ordoneze” această putere demiurgică a omului contemporan. În acest proces de întrepătrundere a culturilor ceea ce era altădată certitudine etică este abolită. Morala veche s-a destrămat, lumea e un tot complex în care vechile certitudini sunt anulate sau disipate. Cu atât mai mult, trebuie să ne întrebăm ce este binele și de ce trebuie făcut chiar în detrimentul nostru, opinează Ratzinger. Și asta tocmai pentru că știința ca atare, în ciuda avansului său extraordinar și al unui progres incontestabil nu poate oferi un ethos. Scriitorul german Robert Spaemann a oferit o critică acerbă a acestui proiect al unui ethos mondial, pornind tocmai de la diferențele dintre culturi și civilizații care ar face imposibilă unitatea unei morale planetare. Discursul lui Ratzinger este plin de acea amenitate a unui teolog-filosof care se întreabă neîncetat cum anume se naște dreptul și de ce natură trebuie să fie acesta „pentru a fi vehicolul dreptății și nu privilegiul celor care au puterea de a stabili dreptul.” Dacă o majoritate oprimă o minoritate, chiar într-o societate democratică, putem conchide că așa ceva se face în numele unui principiu care aparține dreptului astfel exprimat? John Rawls, în „O teorie a dreptății” (Ed. *Universității. A. I. Cuza,* Iași, 2012), spune că nu. Și majoritățile pot fi oarbe, avertizează Ratzinger (acum când scriu aceste rânduri, papa Benedict al XVI-lea vorbește catolicilor adunați în Piața Sf. Petru, într-un ultim discurs, centrat pe ideea *Dumnezeu nu va lăsa Biserica să se scufunde... Eu nu abandonez crucea*). După pericolul atomic, un altul care amenință lumea noastră este cel al terorismului alimentat de pretinse legitimări morale, inclusiv de ceea ce fanaticii care țâșnesc de pretutindeni afirmă ca fiind ofensarea lui Dumnezeu, iar noul om este deja creat in vitro și stă sub amenințarea de a deveni „un produs”, nu un dar al naturii sau al lui Dumnezeu. Așa stând lucrurile, Ratzinger se întreabă: „trebuie considerată depășirea treptată a religiei, dispariția sa, ca progres necesar al umanității pentru ca aceasta să ia calea libertății și a toleranței universale sau nu?”

**Discursul lui Ratzinger este plin de acea amenitate a unui teolog-filosof care se întreabă neîncetat cum anume se naște dreptul și de ce natură trebuie să fie acesta „pentru a fi vehicolul dreptății și nu privilegiul celor care au puterea de a stabili dreptul.” Dacă o majoritate oprimă o minoritate, chiar într-o societate democratică, putem conchide că așa ceva se face în numele unui principiu care aparține dreptului astfel exprimat?**

Răspunsul la această întrebare fusese dat de Habermas chiar în finalul intervenției sale. Statul trebuie să fie neutru în raport cu concepțiile despre lume ale cetățenilor săi, iar această neutralitate este incompatibilă cu generalizarea politică a undei viziuni despre lume de tip secularizat, pentru ca finalul discursului său să ofere ceea ce Nemoianu numea „adevărata toleranță... suficient de mare încât să includă și aspectul religios”: „O cultură politică liberală poate chiar să se aștepte ca cetățenii săi secularizați să participe la eforturile de a traduce contribuțiile relevante dintr-un limbaj religios într-un limbaj accesibil tuturor.” O spune și Ratzinger: ar fi timpul ca rațiunea să fie pusă sub supraveghere, religia și rațiunea să se limiteze reciproc. Totul trebuie înțeles în consonanță cu totul, adică cu multitudinea exprimărilor umane în spectrul larg al culturilor, tradițiilor religioase și civilizațiilor, fie că acestea sunt cele occidentale, islamice, chineze sau inuite. Cele două mari culturi ale Occidentului, cea a credinței creștine și cea a raționalității secularizate nu mai pot emite, singure, pretenții de universalitate. Trebuie, ne spune Ratzinger, să acceptăm nonuniversalitatea lor, deși „înțelegerea creștină a realității este la fel ca înainte o forță creștină.” Finalul intervenției celui ce avea să devină papa Benedict al XVI-lea arată un gânditor profund implicat în discutarea problemelor cu care se confruntă societatea postsecularizată, din perspectiva mântuirii sufletelor și a bunăstării Bisericii lui Dumnezeu, departe, cum observa V. Nemoianu, de imaginea contrafăcută, de adversari, prin presă, a „unui «inchizitor convins» care-și disciplinează șiret turma”. Să luăm aminte la spusele sale recente: *Dumnezeu nu va lăsa Biserica să se scufunde...*

# Florina Isache



*Recunoşti barul în care ai văzut ultima femeie frumoasă, intrându-ţi în sânge, lipindu-se de el, ca foşnetul trupului de lângă tine.*

F.I.

## croazieră

Robinetul rămăsese deschis.
Tu îţi lingeai degetele de ketchup (făcut în casă), cum linge o căpuşă sângele direct din vene.

„vâsleşte mai departe”! ai zis.

Un gândac mare, negru, încremenise în mijlocul bucătăriei, privindu-ne.

„vâsleşte mai departe”! ai zis.

Şi am auzit vertebrele, trosnind sub încălţămintea noastră comună.
Apa intra în ghete şi nu ştiam ale cui erau degetele care îngheţau şi nu ştiam ale cui erau mâinile care trăgeau la rame.
Căutam un pat cald.
Patul în care să dormim patruzeci de zile până când vor veni cei dragi şi ne vor spune că este timpul să închidem

## Trecând în revistă o cameră de dormit

Fereastra se deschidea în gol.

Strada plutea în mijlocul camerei, nuferii creşteau pe marginea patului, printre aşternuturi...Patul este o mică ,,Rezervaţie Naturală”. Nu ştiu cum să scriu mai frumos despre o absenţă.

Citesc din Sabato.

La ştiri se transmite în direct o sinucidere din dragoste. Iubirea până la refuz - este supliciul splendorii.

Mai erau două drumuri neîncepute şi pereţii înalţi, reci, lipiţi de mine. Pereţii sunt o vestă de salvare.

## Jertfa a fost consumată

Ceaiul se răcise, dar vesta ta îmi ţinea de cald. Călcam pe cer.
Edenul este un oraş de câmpie, care nu rugineşte niciodată. Străzile sunt sticle în care nu ştii ce mesaj găseşti, de aceea trebuie să mergi cu grijă. Locuitorii îşi aşază craniile la geam, printre muşcate. Lumina reflectă în toate direcţiile...

Până la trecerea peste calea ferată – vom scrie nefericirea fericirii...

## Incendiu

De două trei ori pe zi mă întâlneam cu mine.

Sângele urca în creier, apoi se rostogolea de acolo ca o cascadă.
Ploua şi carnea o lua la vale. Sângele rămânea tot sânge. Întins pe asfalt. Veneau păsările cerului şi îşi treceau setea prin el. Uneori, sângele se aprindea din senin şi ardea.
Flăcările se înălţau doi, trei metri sub pământ. Pompierii aruncau nisip şi flăcările rămâneu tot flăcări.
Oamenii se jucau cu focul. Vorbeau despre o minune. Ziarele scriau despre un fenomen paranormal.

## Ritual

Şi alergam, alergam şi câmpia se întindea albă, uscată... Alergam odată cu trenul care străbătea câmpia, în miezul amiezei. Privirea bărbatului de la geam, trecea prin carne, verde, ca o lamă de disecţie.

*Pământul trebuie să rodească*, a zis. *Şi ca să rodească, o jumătate de femeie trebuie îngropată în ţărână.* Şi simţeam cum creşte pământul, cum mă cuprinde, cum mă strânge ca nişte braţe puternice de bărbat.

Cealaltă jumătate alerga, alerga odată cu trenul. O auzeam apropiind-se şi îndepărtâdu-se înfăşurată în ierburi si ploi. Alerga în întâmpinarea braţelor puternice de pământ…

## Torid

Era o linişte de linişte în mine. Era trecut de zero şi peste treizeci de grade.
La temperatura aceasta, câmpia îşi strângea marginile, se aduna ca un aluat, cu mine cu tot.
Eram o pâine galbenă, fierbinte. Nenumărate mâini rupeau din ea, dar numai mâinile lui rupeau inima pâinii.
O fărâmiţau.

Păsările iernii intrau într-un magazin de haine, printre oameni. Oamenii îşi colorau viaţa cu hainele altor vieţi.

El îşi lipea buzele de pâine. Sânii mei nu se dau la o parte din calea lor.

## Era prima ploaie de toamnă

Noaptea se mula pe ziduri, pe străzi, ca un celofan alimentar. Eram acolo, la etajul trei, în balconul ce da spre lună şi el era lângă mine. Îmi arăta fiecare loc atins de cancer. Şi fiecare loc era un ochi de apă şi apa se tulbura la atingerea rochiei.

Privirea îmi căzuse din ochi sau în ochi. Nu o mai găseam să-i arăt cât de vie este moartea, la prima vedere.

*Nu îţi mai căuta gesturile*, a zis. Sunt un mort. Uite!

Şi am atins încheietura mâinii şi pulsul a ţâşnit ca o fântână arteziană.

## Constatări

În fiecare din noi mai există o inimă. Sau poate mai multe.

Inimi rămse deschise în bătaia soarelui şi sângele se face pod peste lumi, peste locuri în care nu ai ajuns niciodata, dar recunoşti fiecare copac, fiecare stradă, fiecare patrulă de poliţie sancţionând o trecere neregulamentară.

Recunoşti barul în care ai văzut ultima femeie frumoasă, intrându-ţi în sânge, lipindu-se de el, ca foşnetul trupului de lângă tine.

# Valeria Manta Tăicuţu



*Unde eşti? – strigam din gura peşterii, sperând să se-ntoarcă ecoul măcar, dar el sta prins*
*înăuntru, în scheletul sfărâmicios al liliecilor, spânzurat cu creştetul spre*
*abis ca o stalactită*

V.M.T.

## ecou

nu mai stăpâneam cuvintele, aşa cum galopau ele pe lângă mine, cu toate
sensurile despletite, lucind roşcat în amurgul văzului şi al auzului. Tot
încercam să-l prind pe câte unul, să-l leg şi să-i netezesc coama, dar prindeam
doar copitele cailor morţi, cornoase matrici ale mersului în galop peste pagini întregi.
Unde eşti? – strigam din gura peşterii, sperând să se-ntoarcă ecoul măcar, dar el sta prins
înăuntru, în scheletul sfărâmicios al liliecilor, spânzurat cu creştetul spre
abis ca o stalactită

## despărţire

duhul din scorburi a frământat toată noaptea, lăsând la dospit lutul cel de pe maluri, cu
greierii lui cântători în plămadă. Se umflau elitrele, se macerau în verdele vrăjii, în apa cu
miros de alge străvechi şi de mort. După al treilea cântat al cocoşilor, malul putea fi
împletit, cu margini de prescură în trei şi în şase, şi-atunci s-a ivit mâna cea trasă-n argint,
să taie pe lac o cruce de taină, despărţind apa de cer, de pământ şi lumină, în
patru dreptunghiuri adânci, neguroase.

## mitologică 1

am să te fac să vezi, urla Ghilgameş adâncind găvanele de piatră cu vârful săbiei. Săreau
scântei, degrabă stingându-se în haloul de lacrimi ale celui părăsit. Lacrimi
rânduri-rânduri, atomizându-se, migrând ca o ceaţă de jur împrejurul regelui învins. Se
lumina de ziuă şi zeii îşi încetaseră râsul, plecau acum dintre munţii de-argint, şiroind
de-atâta victorie fără efort. E doar un om,
un biet năpăstuit, o insectă în plasa noastră cerească, nici nu merită râsul şi farsa,
nici adunarea noastră la priveghi.
Dar Ghilgameş urla în continuare,
în orbitele de piatră crescând margarete sălbatice, albăstrele şi roiniţă.
Enchidu îl privea prin bănuţii rotunzi, aurii, de la mijloc

## mitologică 2

toate pădurile îşi încetaseră lucrul, aşa că zeii au prins a se foi
neliniştiţi fără foşnetul aducător de somn, fără ofranda de verde tămâie şi ceaţă. Mai
rămâneau izvoarele să-şi îngheţe laptele în sânii de piatră rotunzi, şlefuiţi, temători, şi
cerul, să se cearnă în boabe albastre peste tufele de ceară, peste lăstărişul din plastilină şi
prundul perfect imitat. Nimeni nu mai ştia diferenţa dintre real şi butaforie. Respiram
cu un singur plămân, vedeam cu un singur ochi, şi acela de sticlă. Zeii păreau mult mai
mici, imperfecţi şi ostili. Vorbeau prea tare pentru urechile mele din plastic. Vino să
trezim pădurile, să le punem la treabă, am strigat spre chipul meu îngheţat în izvor, şi
atunci am auzit râsul de sus ca un plesnet, sau blestem, sau poruncă.

## orbire

m-am întâlnit cu moartea înainte de a mă naşte. Nu-i ştiam numele, doar zâmbetul
matern. Mă compătimea că nu pot fi încă a ei, că nu-i pot atinge obrajii perfecţi,
niciodată udaţi de lacrimi, niciodată luminaţi de curcubeu. O simţeam depărtându-se
de piatra-pântec, de piatra-leagăn, de piatra mea zeu, foşnindu-şi coapsele reci
de mătase, femeie şi bărbat laolaltă. Şi eu, nefericita, cu ochii mei orbi, dăltuiţi în
pântecul pietrei, lăcaş pentru sămânţa viitorilor zei, eu, trista, eu, nenăscuta, căutam
drumul spre afară. Spre moartea-lumină, spre mama mea, moartea,
care nu voia încă să mă primească în braţele ei.

## Diana Corcan



### în această dimineaţă

*lui J.*

văd că gheaţa
care-mi este mai aproape ca oglinda
se crapă în urma mea – îi simt muşcătura pe călcâiul firav
ezitarea din ultima clipă îmi aminteşte că nu ştiu să citesc
decât rânduri tipărite de mână de om
nu de la călcătura puternică a bocancului meu

se întâmplă
ci de la neştiinţa din fiece clipă
că şi apa când se strânge în ea
ajunge să aibă un trup
şi dacă ajungi să-l striveşti
se destramă
se împrăştie în vânt
eu mergeam şi-l călcam în picioare
demult – fără un gând şi fără întrebări
iarna veche în care mă născusem cândva
(iarna mare în care mă mutasem acum
după ce mă ascunsesem un timp în alt timp)
se ştersese şi ea – din amintirea oricui
dispăruse o zi la întâmplare din ani şi din ani
se arsese arhiva aproape cu totul a unor paşi ce trăiesc

încă azi
am piciorul pe gheaţă păşesc şi aud
cum se descoase când calc
n-are rost să mă uit
mai bine zgârii pe gheaţă
câteva rânduri cu tocul
(atât ştiu e profesia mea)

mai cred că gheaţa
care-mi este mai aproape ca oglinda
n-are cum să mă scape din mâini.

### pentru că ploaia o aude şi un surd

auzeam cum curge sângele prin burlane

în această casă mare – ce frig!
uite – şi el şi eu ne mişcăm după soare
umplem aerul cu celulele noastre mărunte
ne muşcăm unul altuia mâinile – să ne dezmorţim
să ne mişcăm iute şi să apucăm arma şi s-o lipim
cât mai repede aproape de suflet – ochim!
şi ne scoatem un ochi
rămâne cel care vede mai greu picăturile roşii de ploaie
ne împuşcăm mai întâi într-un gând
apoi se simplifică totul – chiar şi atunci
când se strigă: e pauza de un minut (atât de lungă)
acum repede ne pregătim să murim
ne creştem copiii în palmă – ca păsările
îi hrănim – apoi le dăm drumul de sus
tocmai din dreptul ochilor care au văzut multe
îi împingem uşor cu un deget - şi poc!
de la mari înălţimi
dacă e fată mângâie arma prima dată în somn
ca pe primul organ întărit
apoi pe bărbatul (care abia se mai vede) care tremură pe ţeavă
îl va chema cu un geamăt
prea stins
.....................................................
auzim cum curge sângele prin burlane
doar e vară e iarnă e orice anotimp
se lipeşte o mireasă de o armă
şi se naşte un copil

(e întotdeauna războiul în noi şi se hrăneşte cu lapte).

### când te gândeşti că afară e lumină de martie

şi sunt obosit
umblă plumbul (şi alte metale) pe o şină
într-o mină otrăvită
s-a îngreunat un singur cuvânt – ultimul
îl scuip aproape cu o faţă de mort
îl scuip inert cu o faţă învineţită
într-un sicriu pe care îl port sub tricou
sub
sub
sub
este scheletul meu nou

ce cuvânt e ăsta care nu se mai vede
ce cuvânt e ăsta care nu se dezlipeşte
din gât să se certe
care nu iese prin piele să transpire abundent?

nu răspunde nimeni
sunt toţi ocupaţi de cuvintele lor
şi văd că aleargă în jos către râu
cu maşini cu claxoane cu dosare
în care şi-au fotografiat capul să-l spele
e un botez necesar
se pregătesc să-şi facă puţin loc

nu răspunde nimeni
în scheletul meu nou – un accident de prăbuşire
în adânc sau într-un alt fel de loc
acolo trebuie să mă întind apucându-mă
de oase
şi să şoptesc altfel ca din altă lume:
ăsta-i cuvântul limba lui
se îmbolnăveşte şi gata şi tu rămâi mut
abia îl scoţi ca pe un rest de vomă din gât
(dar nu se mai întinde la soare
şi nu mai are putere să latre
câinele lui a murit)

(când te gândeşti că afară se pregăteşte o supravieţuire
la o lumină prea tare)

scoateţi-l chircit în cărucior din pământ
ca pe-un făt
şi daţi-mi-l să-l pun lângă mine
aşa se îngroapă toţi morţii – de mână.

## Mihai Amaradia



### poem de pe vremea când femeile se uitau la mine frumos

Pe vremea când femeile se uitau la mine frumos
era nevoie să-şi acopere gâtul cu mâna ori cu ceva,
pe vremea aceea eu făceam ploile să plouă,
zborul proaspăt al poieniţelor tot de la mine,
iazurile îngheţate, pădurile-nchiciurate, toate-toate.
Pe vremea aceea era nevoie de un compas metalic ascuţit
de o voce boţită şi de un animal de casă bine flauşat,
vremea aceea când mi se lipise fotografia ta de şale,
mirosul pielii tale atotcuprinzător pe care vântul
îl poartă chiar şi-n ţinuturile unde geograful spune
că n-a văzut picior de om.
Aveam în mână pe vremea aceea un ban mare-mare,
ciugulit pe la margini de vrăbii,
când femeile se uitau la mine frumos,
încât era nevoie să-şi acopere gâtul cu mâna ori cu ceva.

### poem cu fereastră din care lipseşte unul

...de fiecare dată când las fereastra deschisă,
biserica suflă tare-nspre mine cu perdele,
cerul se zvântă şi lipsei tale deja
i se dă să mănânce cu lingura, ştiu;
cele mai scumpe sunt florile pline cu albine,
şosetele şi mângâierile valorează greutatea lor în aur,
la fel părul tău greu pe care vrei să-l vinzi în alte împărăţii.
dimineaţa, o matroană cu pipă, scutură rufele şi ele pocnesc,
sar stropi de apă peste pălăriile lăutarilor obosiţi,
pe mâinile mele lipite coastelor, pervazul înflorit strănută, hapciu.
numai ochii să nu mi-i uiţi, eu fară vocea ta o să mor,
şi-o să mă vorbească lumea c-aş fi un mort frumos, lung,
semănând unui sfânt vestitor, mirositor salcâm dimineaţa.
Şi-acum uite! inima mi se apropie de palmă îngrijorător
când suflă vântul dimineaţa înspre mine cu vedenii
şi printre cerceii tăi zorile se cern ca mălaiul, ştiu;
cele mai scumpe din lume sunt cămăruţele curate şi călduroase,
fereastra ce ne cuprinde pe-amândoi şi rândunicile
valorează greutatea lor în aur,
la fel privirile tale când îţi sunt drag dimineaţa...

### un pic

Un deget arătător mişcă-n somn către tine,
el trezeşte somnul motanului adolescent,
care cu inima lui tulburată plăteşte soarele
să mai întârzie azi un pic.

Şi viaţa trece ca un păstor dimineaţa,
ce şuieră să le strângă pe toate la un loc,
şi umerii mei se aşează între punctele cardinale potrivite,
să poţi să mai întârzii un pic.

Frunţile noastre înalte, felul tău de a te-ngrijora,
felul în care ne lipim unul de celălalt, coniferic,
în ploaia asta vânturată ce te face să mai întârzii un pic,
ploaia aceasta cuminte ce se aşterne
peste frunzele ultimei duminici de octombrie,
cum sinele nostru cald, îmbrăţişat peste lume,
toate-toate, doar ca trenul să mai întârzie un pic,
şi vrăbiile-n ploaie să se cuibărească numai.

### sub asediu

*poetului Mircea Bârsilă*
*la aniversarea celor 60 de ani*

Păziţi poetul acestei cetăţi sub asediu,
ascundeţi-l în clopot
şi îmbrăcaţi-l în hainele noastre cele mai scumpe
să ştie lumea cine suntem, sub ropot
el va scrie despre lucrurile noastre mărunte.

Păziţi poetul acestei cetăţi sub asediu,
el va povesti primăveri şi rochiţe,
despre cântecele şi braţele noastre,
despre nimic de preţ, va scrie foiţe
în egală măsură, va şti să găsească remediu

Păziţi poetul acestei cetăţi sub asediu,
cum îl ştim istoriei noastre-i va pune fundiţe
şi credinţei noaste flori de câmp în cosiţe
el va vorbi lumii în egală măsură
despre cum ne-am iubit, despre ură.

### poem curat

Când ninge mâinile mele cele mai fericite trăiesc în câmpie
ele ţin hăţurile de ceaţă ale calului cuiva
ele sunt libere ca scânteile, oblojesc sperietorile
îndelung răbdătoarele sperietori - snopi de coceni -
pălării ale cuiva.

Când ninge mâinile mele cele mai fericite locuiesc în poiană
prin vocaţie, iarna, mâinile mele se au una pe cealaltă
şi colindă zorilor miloase născătoare de vrăbii,
ele croiesc gerul frumos mirositor şi fabrică
numai rochii de mireasă pentru miresele cui s-o nimeri.

Când ninge mâinile mele cele mai fericite povestesc nicăierea
despre micile muşuroaie de furnici adăpostite sub zăpadă când ninge.

*Un deget arătător mişcă-n somn către tine,*
*el trezeşte somnul motanului adolescent,*
*care cu inima lui tulburată plăteşte soarele*
*să mai întârzie azi un pic.*
**M.A.**

*auzim cum curge sângele prin burlane*
*doar e vară e iarnă e orice anotimp*
*se lipeşte o mireasă de o armă*
*şi se naşte un copil*
*(e întotdeauna războiul în noi şi se hrăneşte cu lapte).*
**D.C.**

*poesis*

**George Stanca**



VINARTE
VINURI FINE ROMANESTI

*Vinarte & Artiști*

# Ion Drăghici - un ludic al senzualului

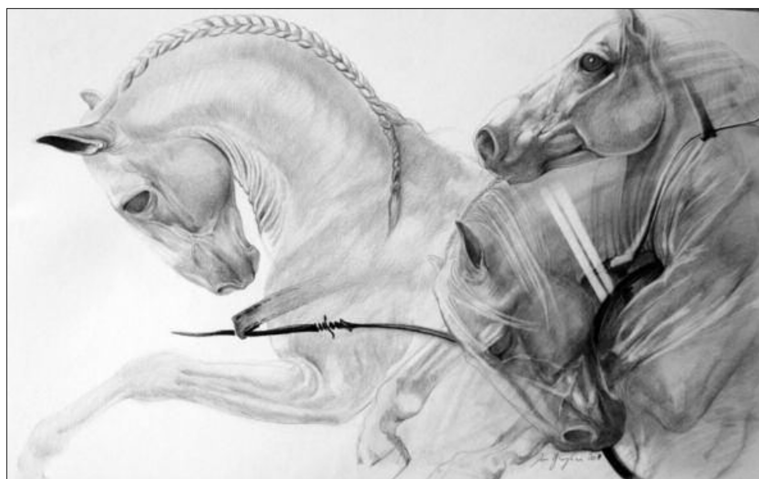
Există o vârstă artistică la care materialul, carnalul, senzualul devin categorii estetice... Cred că, în grafica sa măcar, Ion Drăghici se apropie de limita inferioară a acestei etape... Inferioară cronologic... Căci grafica lui are o carnalitate absolută, cu o notă ce pare disperată... Pare și nu este, căci în artele vizuale, întâi se judecă aparențele. Ce se vede; cum „apare" o lucrare, ce denotă, nu neapărat și imediat ce pare ea a fi... „Un ludic al senzualului" poate fi o rapidă, dar nu superficială definiție a ultimei, recentei sale evoluții artistice din domeniul graficii. Căci am avut bucuria de a urmări și prezenta ultima sa expoziție itinerantă, din Alexandria.

**...propensiunea, pasiunea, dragostea bolnavă pentru cai e tot o specie de senzualism. Caii sunt forța, musculozitatea, virilitatea, dar și grația, sensiblilitatea. Ei, caii, reprezintă, conotă, mențin cultul liniilor curbe la o ultimă analiză.**

La urma-urmei, propensiunea, pasiunea, dragostea bolnavă pentru cai e tot o specie de senzualism. Caii sunt forța, musculozitatea, virilitatea, dar și grația, sensiblilitatea. Ei, caii, reprezintă, conotă, mențin cultul liniilor curbe la o ultimă analiză. Deși mai înainte fu masca, nu femeia neapărat, în preocupările cabaline ale artistului. Masca venețiană de *carnevale*, cea de secoli consacrată ca personaj pictural...

Iar la Ion Drăghici combinația cal-nud feminin aduce cu un cockteil exploziv. Cockteil Molotov... Dar să lăsăm trimiterile etilice... Ion Drăghici nu este doar un căluț nărăvaș și ilebranlabil al graficii, ci un artist sobru. Echilibrat. Responsabil. Cu mult simț al măsurii. Chiar dacă uneori e pe-aproape de a încălca frontiera lubricului. N-o face! Apropo de elementul etilic, poposind în lumea mai catifelată a vinurilor, am putea asocia impactul pieselor sale de top cu acel cupaj cald și prietenos dintre Cabernet și Merlot, numit Caberlot.

„...Vin, femei goale, cai nărăvași, măști venețiene... asta, doar asta vede poetul la Ion Drăghici?", s-ar putea comenta răutăcios... Total eronat: Ion Drăghici e un artist complex. Unul care arde continuu pentru o idee frumoasă, un artist aflat în marș, cum se spunea la noi cu „elan revoluționar" până nu demult... Da!, ins plin de energii debordând chiar, el mărșăluiește gâfâind celest prin Ținutul



Bunului Gust. Aparent, ușor lubric în tematică, deși e prea mult spus, nimic nu frizează la el vulgarul. Dimpotrivă, totul este romantic. Celest. Pur. Și diafan. Nudul feminin ce se odihnește cu capul pe gâtul unui cal tandru ghemuit îți induce un fior estetic, o nebănuită dorință, un impuls energetic, de confort intelectual. Îți vine să-ți iei prințesa-nvestmântată în mătăsuri cvasi-lichide ce se preling pe trupu-i divin, să o urci pe șaua calului și să fugi cu ea, cu pletele și coama bidiviului mângâiate de vânt spre Paradis. Dacă pudibonzii și puriștii epocii consideră că acesta nu e un sentiment poetic înălțător, sublim, demn măcar de poemele senzuale ale unor Ommar Kayam, Esenin, așadar superior artistic, atunci îl pot evalua ca pe o specie sportivă... Un maraton cabalin cu nuduri de femei...

O cavalcadă venusiană...

**Dan Burcea**

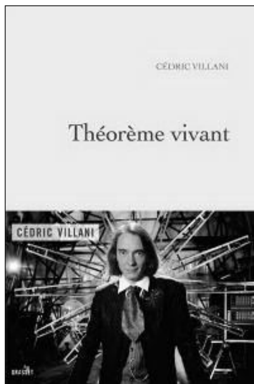


*Carnet parizian*

# Vorbiți limba matematică? Două cărți cu și despre matematicieni

Improbabilul dialog dintre matematică și literatură este un subiect care pasionează și azi lumea modernă, cu atât mai mult cu cât, de mai mult de un secol încoace, complexificarea celei dintâi a reușit să o facă și mai incrompehensibilă unui public lipsit, în majoritate, de cunoștințele necesare. Mai mult, printr-un regretabil demers pedagogic, s-a reușit, în modul de percepție aproape general admis, să se ajungă la o infructuoasă disjuncție între disciplinele științifice și cele umaniste, ca și când am avea de-a face cu două rude care-și dispută fără încetare întâietatea, fiind însă condamnate să nu se întâlnească niciodată.

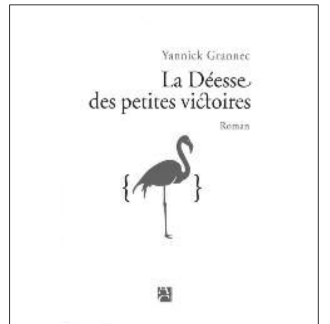
## Cédric Villani, „Théorème vivant"[1]




Cédric Villani este un tânăr matematician francez, laureat, în 2010, cu Medalia Fields, echivalentul în matematică al premiului Nobel, actualmente director al Institutului Poincaré de la Paris. Cartea sa, *„Théorème vivant"*, este o dovadă a ceea ce afirmam mai sus, puriștii fiind chiar gata să-l acuze de un grav și impardonabil delict, acela al amestecului de genuri: cum să amesteci literatura cu matematica, mai grav, cum să așezi pe pagini întregi, alături de textul literar, formule și ecuații imposibil de descifrat de cititorul de rând? Și cu toate acestea, nu trebuie să-i facem un proces de intenție autorului. Pentru a înțelege mai bine demersul său, s-ar cuveni mai degrabă să ne întoarcem către Olivier Nora, directorul editurii, care l-a îndemnat să scrie această carte, cerându-i nu o carte explicativă, ci o mărturie despre incredibila aventură – *„un drum lung plin de meandre"* – a dezvoltării unei noi teoreme matematice, dedicată ecuației amortizării Landau, cu tot ce implică aceasta în ființa autorului: curiozitate, elan, îndoieli, interogații, descurajări și bucurii. *„De multe ori sunt întrebat cu ce seamănă viața unui cercetător, a unui matematician, din ce e alcătuită viața noastră de zi cu zi, cum ne scriem opera"*, scrie autorul în prefață. Paginile cărții sale, inclasabile, pasionante și, pe alocuri, abrupte, răspund la aceste întrebări. *„De fiecare dată*, scrie Cédric Villani, numind astfel factorul declanșator al căutării sale, *totul pornește de la o întâlnire. [...] Și apoi, o fermă pornire în căutarea armoniilor preexistente – la urma urmei, Newton, Kepler și atâția alții ne-au arătat exemplul. Lumea este cu adevărat plină de legături nebănuite"*. Urmează, ca o explozie, ca un curcubeu al inteligenței, descrierea a ceea ce autorul numește fără pretenție într-un interviu *epopeea* matematică pe care o trăiește împreună cu colaboratorul său Clément Mouhot, în Franța cât și la Princeton, în Statele Unite, de la primele idei și schițe și până la publicarea ei și consacrarea definitivă prin câștigarea prestigiosului premiu internațional. O frumoasă și stimulantă victorie a inteligenței, mai ales atunci când aceasta se pune la dispoziția publicului larg.

## Yannic Granneck, „La Déesse des petites victoires"[2]

Patru ani de documentare i-au fost necesari scriitoarei Yannick Grannec pentru a scrie această biografie romanțată a lui Kurt Gödel (1906-1978), povestită din unghiul soției sale, Adèle, numită în titlu cu această încântătoare metaforă a „zeiței neînsemnatelor victorii". Romanul începe cu perioada anilor 1930, în Viena, perioadă ce coincide cu prima contribuție a lui Kurt Gödel în domeniul matematicii prin teoria incompletudinii. Foarte repede descoperim în tânărul Kurt o ființă fragilă, victimă a unor puternice crize de angoasă, cu tentă paranoică. Alături de el, Adèle își adună toate forțele pentru a-l salva. Iată portretul lui: *„Era un magnific și totuși atât de fragil mecanism de precizie. I-am curățat cum am putut mecanismele. Dar, chiar și așa, mașina refuza să funcționeze. Avea, la treizeci de ani, vârsta unui om bătrân. Spunea: Geniul matematic este o chestiune de tinerețe"*. Războiul îi obligă să imigreze în Statele Unite, Gödel, ca toți marii savanți ai epocii, integrează faimosul Institute for Advanced Study din Princeton. Apropierea de Albert Einstein este atât de mare încât acesta va declara că cea mai mare bucurie a sa, la ieșirea de la birou, era să facă o mică plimbare și să discute cu prietenul său Kurt. Gödel este pentru contemporanii săi un simbol al eleganței matematice aflat într-o căutare aproape mistică a adevărului ultim: *„Trebuie să stabilesc dovada existenței unui sistem coerent și fără nicio falie. Trebuie să aflu dacă acest infinit pe care-l explorez este o realitate sau o decizie. Vreau să aduc mărturie despre avansul nostru într-un univers din ce în ce mai lizibil. Trebuie să descopăr dacă Dumnezeu a creat numerele întregi, l-a creat pe om și toate celelalte lucruri"*. Alături de el, veghează figura luminoasă a lui Adèle, femeia care nu știa decât să iubească. Din perspectiva celor doi și sub ochiul atent al naratoarei Anna Roth, scriitoarea ne propune o extraordinară frescă a secolului al XX-lea cu gloria conferită de iluștrii săi savanți și, în același timp, cu dezastrul provocat de nebunia oamenilor și de ravagiile războiului. Pe acest fundal, destinul tragic al lui Gödel capătă un loc simbolic în acest peisaj făcut din glorie și din suferință. Ca și în cazul cărții lui Cédric Villani, și aceasta este o tot atât de strălucită lecție despre geniu, inteligență și fragilitate a ființei umane.



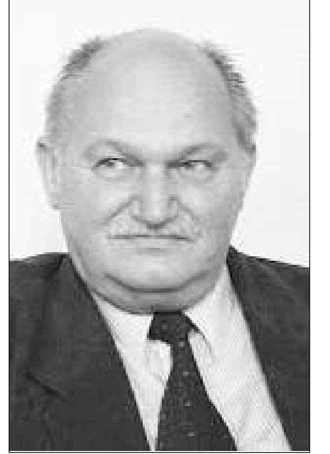

1 Cédric Villani, *Théorème vivant*,[Teoremă vie], Editions Grasset, Paris, 2012, 288 p.

2 Yannick Grannec, *La Déesse des petites victoires*, [Zeița neînsemnatelor victorii], Editions Anne Carrière, Paris, 2012, 468 p.

litere

Constantin CUBLEȘAN

# *Literatura română sub comunism* - Eugen Negrici



Cei patruzeci de ani de comunism au fost o realitate din toate punctele de vedere, peste care nu se poate trece cu vederea, oricât de exaltaţi ar fi unii (mai mult sau mai puţin îndreptăţiţi) în a propovădui, ca să nu spun a impune, acoperirea lor cu un văl gros al uitării. Nu poţi să ştergi cu buretele, să ignori faptul că în toţi aceşti ani au trăit în România oameni care au produs, care au construit, care au creat bunuri materiale şi nu mai puţin spirituale, care au sperat (căutând chiar soluţii, atât cât şi cum s-a putut) într-o depăşire a acestei crize istorice prin care ţara a fost nevoită a trece. A uita, a eradica, nu doar că nu e o *măsură* înţeleaptă, dar este chiar o imposibilitate obiecticvă. Soluţia este evaluarea critică a acestei perioade, în toate câmpurile şi formele ei de manifestare. Obiectivă cu necesitate. Este ceea ce şi-a propus a face Eugen Negrici, cu aplicaţie metodică şi mai ales cu un unghi al compasului realist, deschis, fără prejudecăţi şi fără accente de vendeta, aplicat asupra fenomenului literar (implicit cultural, în general), într-o serie de studii de aprofundată şi riguroasă analiză ştiinţifică (**Literatura română sub comunism. Proza**, 2002; **Literatura română sub comunism: Poezia**, 2003; dar şi – cu un orizont mai larg – **Poezia unei religii poetice**, 1995; **Iluziile literaturii române**, 2008) pentru a ajunge acum, iată, la o sinteză de ample dimensiuni: **Literatura română sub comunism. 1948-1954, 1** (probabil un prim volum), privind tocmai perioada cea mai opresivă pentru scriitorii români, când *proletcultul* şi apoi *metoda realismului socialist* au contorsionat, au viciat, au falsificat cu înverşunare partinică (strategie politică şi ideologică) climatul creaţiei literare şi implict *producţia* scriitorilor cărora li se cerea (impunea) executarea la comandă a unor opere impregnate de legile propagandei („...regimul, care – esenţialmente – a fost unul dictatorial, a socotit mereu literatura şi pe scriitori ca pe instrumentele lui. În primii zece ani de comunism <terorist>, Partidul a controlat întreaga producţie artistică şi nu a permis decât un singur fel de literatură, cea pusă în slujba propagandei) şi mai puţin a celor estetice. Este şi motivul pentru care respinge, din capul locului, ideea unei posibile încercări de a vedea evoluţia literaturii române într-o perspectivă de continuitate. Or, ceea ce se întâmpla în literatura postbelică nu avea, nici ideatic, nici în formulele discursului creator, nici *metodologic*, nimic (sau aproape nimic) în comun cu dinamica mişcărilor literare din perioada interbelică. O întreprindere, cum este aceea a lui Alex. Ştefănescu, intitulată **Istoria literaturii române contemporane. 1941-2000** – ţine să puncteze Eugen Negrici – sugerează prin titlu „existenţa unei evoluţii fireşti, care nu a fost perturbată nici de intrarea în infern, nici de ieşirea din infern a literaturii române (...) e imposibil să argumentezi teza continuităţii, a posibilităţii unor istorii literare postbelice care să le complezteze pe cele de dinainte, pe cea a lui G. Călinescu, de pildă". Iar ceva mai încolo: „anul 1948 e unul de hotar, care anunţă începutul unei epoci perfect delimitate, cu legi de funcţionare proprii, şi nu a unei etape într-o evoluţie literară lină". Asupra acestor *legi de funcţionare*, asupra *mecanismelor* de construire a unei *literaturi noi*, supusă comandamentelor precis jalonate ideologic, se opreşte exegetul, diagnosticând *maladia* ce a cuprins scrisul românesc, întocmai unei epidemii, dar identificând, pe parcursul întregii *epoci*, şi acei *corpi organici*, încă vii şi rezistenţi la agresiunea viruşilor veniţi dinafară, care s-au manifestat, submersiv, asumându-şi totuşi potenţarea unor posibile soluţii, căi de însănătoşire: „în tot ce are ea mai valoros – literatura română conţine urmele unor reacţii de respingere şi are înscrisă în cadrul ei genetic spaima de prăpădul începuturilor, de impactul devastator al bolşevismului şi de repetarea lui, oricând posibilă".

Sinteza se structurează corespunzător celor câtorva etape pe care scrisul românesc le-a parcurs după război, urmând traseele direcţionale impuse de programele acţiunilor politice. Eugen Negrici urmăreşte, de fapt, o fenomenologie literară, pe care o ilustrează prin opere şi mai ales prin *acţiuni* ce aveau în vedere crearea de opere mai degrabă cu caracter propagandistic decât cu valoare estetică: „oricine va studia literatura sub comunism va trebui să ţină seama de prezenţa neîntreruptă, în viaţa literară, a unei literaturi oficiale, de uz propagandistic şi servită de un număr important de condeieri (...) aceasta a evoluat de la o plenară la alta şi de la un act politic la altul (acte politice interne ale P.M.R./P.C.R. sau externe, aparţinând P.C.U.S.)". Sunt fixate astfel *pietrele de kilometraj* ale traseului, cu punctele nodale aferente: 30 decembrie 1947, 1953, 1956, 1964, 1971, 1989, stăruindu-se asupra specificităţii în parte a fiecărui segment, cu *strângerea şurubului* sau cu *relaxarea* (permisă strategic), calificându-se critic performanţele ca şi contraperformanţele, raportate însă, obligatoriu, la contextul politic direcţionar: „Nu avem cum şi de ce să ne poziţionăm observaţia numai asupra literaturii în sine când cu adevărat relevantă este mai ales analiza fenomenologiei raporturilor dintre această literatură şi factorul politic". Ceea ce mi se pare a fi dominanta de interes a sintezei lui Eugen Negrici este nu atât denunţarea autorilor obedienţi (pe care o şi face doar în consecinţa discuţiei de fond), ai operelor tipice pentru campaniile tematice programate, cât mai ales comentarea, în contrabalans, cu subtil discernământ critic, a celor două filoane de creaţie existente: cel de suprafaţă, la vedere, recomandat prin propaganda oficială, agresiv şi autoritar poziţional, pe de-o parte şi pe altă parte, cel *neconformist*, aflat mereu într-o minoritate, într-o surdinizată mişcare de subsol, uneori îngăduită cu bună ştiinţă, alteori sancţionată brutal, într-o competiţie inegală şi cu perspective de rezoluţionare finală într-un orizont (climat) îndepărtat: „Reformulând (şi răsturnând) teoria leninistă a celor două culturi din sânul aceleiaşi societăţi, am zice că după 1948 a apărut, cu ajutorul puterii, o grupare (de tineri şi mai puţin tineri) care a sprijinit ideologizarea literaturii şi preschimbarea ei, prin <metoda> realismului socialist, în factor de propagandă. Iar ca reacţie la aneantizarea literaturii s-a coagulat, după un timp, o tendinţă timidă (reprezentată de câţiva scriitori de toate vârstele şi cu biografii diferite) de regăsire şi afirmare – fie şi prin concesii – a specificităţii actului artistic. Fireşte, nu acest mic grup, tolerat tot din raţiuni propagandistice, a marcat această epocă nefastă. Dar după 1960 şi mai ales după 1964, <gruparea> care a servit ideologizării literaturii în vremea realismului socialist, alcătuită cu precădere din scriitori tineri (dar nu numai din ei) decişi să dezideologizeze literatura şi să afirme autonomia ei (...) Gruparea aservită politicii Partidului a continuat însă, şi ea, să scrie o literatură agreată de autorităţi, adică adaptată dorinţelor de moment ale acestora".

Parcurgerea acestui *traseu* literar se face metodic şi mereu explicit asupra esenţei regimului de creaţie: **Bolşevizarea – 1948** („decizia conducerii PMR ghidată de la Moskova de a subordona întreaga literatură/cultură politicii ei şi de a o transforma în instrument de agitaţie şi propagandă"); **1953 – Începutul Reconquistei** („principiile realismului socialist"); **1956 – Revoluţia maghiară** (...) **un îngheţ peste dezgheţ**; **1964 – Literatura dezvăluirilor şi consecinţelor ei** („poezia s-a învolburat brusc şi s-a pus în mişcare exact din locul unde încremenise, adică la punctul de graniţă al modernismului"; „proza dezvăluirilor unor <erori> şi <neajunsuri ale socialismului incipient>"); **1971 – Consolidarea şi apărarea literaturii ca literatură** („spaima reîntoarcerii la starea de fapt a anilor 1948–1953", „solidarizrea scriitorilor aparţinând mai multor generaţii/ biologice sau de creaţie/ şi înjghebarea unui front larg de apărare a statutului acesteia au fost un semn bun pentru destinul literaturii noastre şi proba că idealul ei estetic nu mai poate fi clintit"). Ş.a.m.d. Se efectuează sinteze ale prozei, poeziei şi criticii literare, cu exemplificări – nu prea numeroase, totuşi, dar în totul exponenţiale –, cu punctarea tendinţelor evolutive pentru climatul „comunismului crepuscular", cu marcajul optzeciştilor, dar şi cu observaţii privitoare la *comportamentul* criticilor.

Eugen Negrici sesizează constant, diagnostical, starea de fapt a condiţiei scriitorului şi a scrisului în dominanta sa specifică, datorată unui *sentiment al vacuităţii şi al frustrării,* ca rezultat al *izolării* noastre faţă de mişcarea culturală europeană, conştientizând faptul că se manifestă ca o cultură „primejduită" în toate *obsedantele decenii* de politizare, de „miradoarele Partidului".

**Eugen Negrici sesizează constant, diagnostical, starea de fapt a condiţiei scriitorului şi a scrisului în dominanta sa specifică, datorată unui sentiment al vacuităţii şi al frustrării, ca rezultat al izolării noastre faţă de mişcarea culturală europeană, conştientizând faptul că se manifestă ca o cultură „primejduită" în toate obsedantele decenii de politizare, de „miradoarele Partidului".**

Întreprinderea lui Eugen Negrici nu se prezintă, în aceste condiţii, ca o istorie literară, în sensul consacrat al construcţiei unui asemenea edificiu evaluator. Este mai degrabă o privire panoramată a epocii, cercetată cu toată rigoarea unui ochi pătrunzător în esenţe şi dispus (capabil) a sistematiza, a ordona, a marca (jalona) convulsiile unui organism viu care se luptă cu propriile-i slăbiciuni. Sunt puse în ancadramente ideatice/ideologice, pe rând, toate etapele, toate fazele dezvoltării *faptelor* şi *întâmplărilor* care au ţinut mereu trează atenţia atât a *forurilor* cât şi (mai ales) a creatorilor, într-o competiţie pentru identitate şi personalitate, criticul la care ne referim urmărind cu atenţie şi discernământ istoric „semnele noului", dispus a vedea totul „din perspectiva renaşterii în chinuri" a întregii literaturi postbelice. Desigur, au farmecul lor referirile stricte la unul sau altul dintre participanţii – cu opere diferite calitativ şi de diferite orientări – la această viaţă literară, amendările nu lipsesc nici ele, ca şi aprecierile de altfel, făcute toate cu privirea lucidă dintr-un azi propice reevaluărilor retrospective dezinhibate. Sunt de reţinut, în acest context al literaturii în mişcare continuă, concisele *fişe* de caracterizare critică ale unor scriitori aflaţi în momente definitorii ale evoluţiei lor („Labiş era un idealist cu excepţională forţă de transfigurare /visând, însă, la viitor, nu la trecut/, care izbutea, fără efort şi fără cârjele retoricii exhortative, să preschimbe credinţa în Comună şi visul umanitarist în emoţie pură"; „Petru Dumitriu era în măsură să îndrăznească. El se socotea un condotier şi nu un simplu mercenar în solda statului. Şi nu s-ar zice că nu era: Partidul îi recunoştea tacit dreptul de a acţiona pe măsura personalităţii lui excepţionale şi cu mijloacele pe care le considera el eficace /.../ Cu un cinism şi o lejeritate stupefiante, nu se sinchisea nici măcar de <neajunsurile> de ordin partinic din cărţile lui, întrucât ştia că ele, criticate find oricum, vor fi reajustate în ediţiile ulterioare"; „Cel mai abil dintre toţi şi cel mai talentat, un veritabil precursor al marilor oportunişti ai Epocii de Aur, este Mihai Beniuc" (ironia subţire nu-i lipseşte comentatorului): „Titus Popovici – care a făcut tot ce trebuia făcut pentru a obţine protecţie, glorie şi bani în vremurile bune ale puterii – a ratat, ignorând tragismul unui asemenea ins, naşterea unui erou emblematic pentru starea de spirit a intelectualului în totalitarism"). Etc.

Sinteză critică a unei epoci literare bulversate şi bulversante, *panorama* lui Eugen Negrici are marea calitate – esenţială pentru orice evaluare istorică referenţială – de a urmări dialectica ideatică a tuturor seismelor ce au modelat *întregul*, fără a neglija detaliile şi dând verdicte *diagnosticale* cu exactitatea unei instanţe de judecată critică imparţială, mai presus de orice cutumă ideologică anterioară.




[1] Eugen Negrici, **Literatura română sub comunism. 1948-1964**. Editura *Cartea Românească,* Bucureşti, 2010

eseu

# Nichita Stănescu - 80

## *Despre poet, cu tandreţe*

## Adrian Alui Gheorghe

## Cum a făcut cinste Nichita Stănescu cu un bilet de tren

În anul 1984, la un an de la moartea lui Nichita Stănescu, la Ploieşti a fost organizat ceea ce ar fi trebuit să fie, în intenţiile iniţiatorilor, cel mai important



festival de poezie din România şi din Estul Europei, care urma să devină replica festivalului de poezie de la Struga. Dar cum noi avem doar vocaţia începuturilor şi o jalnică preocupare pentru finalizarea proiectelor, era limpede că nu se va ajunge prea departe. Şi nici nu s-a ajuns… ! Între iniţiatori şi susţinători, în elanul emoţiei la un an de la dispariţia miticului poet, se aflau, din cîte îmi amintesc, Eugen Simion, D.R. Popescu, Laurenţiu Ulici, Adrian Păunescu, Eusebiu Ştefănescu, Nino Stratan, sora poetului, mama lui… Au fost evocări, pelerinaje, recitaluri, filme cu poetul în acţiune. La prima ediţie premiul festivalului, pentru întreaga operă, l-a primit, oarecum motivat de apropierea de Nichita, poetul Gheorghe Tomozei. Premiul pentru un debutant – după ce am trimis un consistent grupaj de versuri unui juriu prestigios – mi-a revenit. În acele vremuri însemna mult, ieşeai din fundul provinciei mai spre centru, paria cineva pe tine. Pînă la Ploieşti trenul a levitat, ducîndu-mă la manifestare. Ajuns la Casa de Cultură am făcut joncţiunea cu prietenii de acolo, Dan David, Nicolae Alexandru-Vest, Ion Stratan (Dumnezeu să îi ierte, toţi sînt morţi !), dar şi cu ceilalţi musafiri din Bucureşti şi din ţară. Era o mulţime de monştri literari şi nu numai. Ştiind că o să iau premiu, pînă seara am tot făcut cinste, dădeam vodci cu ambele mîini, zvonul fiind că premiul e cu adevărat consistent material. Merita să fiu generos. Şi a urmat premierea…! A primit premiul « opera omnia » Gheorghe Tomozei care a urcat pe scena Casei de Cultură unde a îmbrăţişat un buchet de flori, a primit o plachetă cu efigia lui Nichita şi un plic. Poetul a lăcrimat. Apoi am fost premiat eu. Am primit o diplomă şi două plase cu cărţi şi albume. După ce s-au stins aplauzele mi-am ţinut micul meu discurs, de mulţumiri, am spus poezeaua ilustrativă şi am coborît din înaltul scenei între oameni. Distanţa era mare. Apoi lucrurile s-au precipitat, toată adunătura de academicieni, de nemuritori, de amici ai lui Nichita trebuia să meargă la masă undeva în afara oraşului, la nu ştiu ce gospodărie de partid. Localnicii s-au împrăştiat la casele şi la treburile lor. Eu aveam tren de întoarcere la o oră potrivită, spre miezul nopţii, aşa că am decis să merg la gară, mai ales că aveam de cărat şi două sacoşe de cărţi. Numai că după ce au plecat toţi şi vertijurile de pe scenă s-au atenuat, mi-am dat seama că nu primisem totuşi, promisul premiu în bani, că evaluate cărţile în lei ar fi însemnat, poate, mult, dar mie nu-mi folosea cu mai nimic acest lucru. Pentru că în buzunar nu aveam mai mult de zece, cinsprezece lei, insuficient pentru un retur cu trenul pe varianta Ploieşti-Piatra Neamţ, preţul real fiind undeva pe la optzeci de lei. Telefoane mobile nu prea erau atunci, să suni un prieten să vină să te ajute. Am sunat cu o fisă de (cred) douăzeci şi cinci de bani, de la un telefon public de pe stradă, la Nicolae Alexandru – Vest. Nu, nu sosise acasă şi nici nu era aşteptat prea devreme "… că era plecat cu scriitorii, pe undeva". Dan David plecase cu o maşină cu un grafician, poreclit Uriaşul, spre Bertea lui, din preajma oraşului Slănic Prahova. Nino Stratan, gazdă fiind, era cu bucureştenii la masă. M-am repliat, am oftat, mi-am trecut în revistă sacoşele cu cărţi. Erau cărţi de toată mîna, cele mai groase erau nişte ghiduri foarte utile pentru un amărît ca mine, în acel moment, de vizitare a frumuseţilor judeţului Prahova. Altele erau broşuri din Cîntarea României, o culegere de folclor muzical din zona Prahova, un vas ceramic care nemurea nu ştiu ce vatră meşteşugărească din zona Făgăraş. Am făcut o selecţie la sînge între cărţile primite, am renunţat la jumătate dintre ele, abandonîndu-le pe o bancă din faţa unui bloc, am lăsat şi vasul ceramic, ca să-l folosească localnicii, să pună în el apă şi mîncare pentru cîinii vagabonzi şi am pornit-o spre gară. Pentru că mai aveam ceva timp şi pentru că furtuna din creier nu se lăsa domolită cu nici o idee, am intrat într-un băruleţ unde am luat o cafea, cu doi, trei lei şi mi-am aprins o ţigară. Reflectam. Şi pe cînd reflectam aşa la trista soartă a poetului premiat, invocînd spiritul lui Nichita Stănescu să mă bage şi pe mine în seamă, am văzut într-un colţ cîteva aparate cu ceea ce se cheamă azi (poate că şi atunci!) păcănele, unul dintre ele fiind liber. M-am băgat în joc cu cele cîteva monede pe care le aveam. Oricum şi aşa erau prea puţine ca să mă ajute în situaţia nenorocită în care mă aflam. Era prima oară în viaţa mea cînd jucam la aşa ceva. La a doua tragere trei prune mari, brumate s-au aliniat una mai mîndră decît alta, eliberînd casa întreagă, ceva la vreo sută şi cincizeci de lei. Era dublu decît aveam nevoie. Cu inima în gît am privit în jur, temîndu-mă că averea mea ar putea atrage fie mînia proprietarului aparatelor, fie gînduri necurate din partea vreunui individ din preajmă. Oricum, zăngănitul monedelor a atras toate privirile asupra mea, în timp ce în urechile mele ecoul banilor era similar zgomotului de la Niagara… ! De asta, ca un fin psiholog ce eram în acel moment, am continuat să joc, imperturbabil, sacrificînd cîteva monede, am înjurat în barbă cam cum ştiam eu că înjură « durii », am mai comandat o cafea, am mai tras trei ţigări după care am luat-o legănat spre gară. Nu era prea departe. Şi apoi, vorba din popor : Cînd ai bani în buzunar eşti mîndru, eşti frumos şi cînţi şi bine.

Cînd trenul s-a pus în mişcare, am ridicat o mînă în direcţia casei lui Nichita Stănescu şi i-am spus : Bătrîne, mulţumesc pentru premiu. Dar mai ales, pentru bilet… !

## Expoziţie naţională de poezie

Pe 31 martie 2013 se împlinesc 80 de ani de la naşterea unuia dintre cei mai cunoscuţi şi iubiţi poeţi români postbelici – Nichita Stănescu. Opera sa este recunoscută ca fiind una extrem de originală, profundă şi cu impact major asupra publicului cititor român şi nu numai, mărturie stând şi cele două prestigioase premii internaţionale primite de poet: "Cununa de aur" a Festivalului Internaţional de Poezie de la Struga, în 1982, şi Premiul Internaţional „Gottfried von Herder", Viena, 1975.

Pentru aniversarea poetului Nichita Stănescu se pregătesc în ţară evenimente importante şi de amploare care vor rememora biografia poetului şi care vor aduce opera sa în atenţia publicului.

Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti (MNLR), editor al principalei ediţii în şase volume a operei lui Nichita Stănescu, Asociaţia EURO CULTURART, Institutul Cultural Român şi Radio România Cultural propun realizarea unei expoziţii intinerante NICHITA-80, cu manuscrise şi fotografii deţinute de MNLR, precum şi din arhiva foto a Dorei Stănescu, soţia poetului, o expoziţie omagială care să cuprindă, în 80 de secvenţe-fotograme, viaţa şi opera poetului, prieteniile sale literare.

Expoziţia se va deschide pe 31 martie 2013, ora 18.00 atât la sediul MNLR, cât şi în alte importante centre culturale din ţară: Ploieşti, Craiova, Piteşti, Baia Mare, Bistriţa, Braşov, Iaşi, Piatra Neamţ.

Expoziţia de la Bucureşti va fi marcată de un recital din poezia lui Nichita Stănescu susţinut de Ioana Crăciunescu, Eusebiu Ştefănescu şi Ionuţ Bogdan Ştefănescu. De asemenea, 8 poeţi din generaţii şi geografii literare diferite, mulţi dintre ei prieteni ai poetului necuvintelor (Dan Mircea Cipariu, Traian T. Coşovei, Ioana Crăciunescu, Florin Iaru, Bogdan O. Popescu, Andra Rotaru, Cornelia Maria Savu, Eugen Suciu), vor citi câte un poem dedicat lui Nichita Stănescu. Evenimentul va fi transmis în direct , între orele 18.00-19.00, de Radio România Cultural (producător: Anamaria Spătaru, moderator: Dan Mircea Cipariu).

Expozitia va cuprinde 25 de panouri în format 70/100 cm şi va fi printată pentru fiecare localitate implicată în proiect. Această expoziţie va fi expusă până pe 13 decembrie 2013, când se vor comemora 30 de ani de la moartea poetului.

Coordonatorul proiectului este Ioan Cristescu. Viziunea grafică a expoziţiei îi aparţine maestrului Mircia Dumitrescu.

# Nichita Stănescu - 80

## Aurel Dumitraşcu

*Inedit*

# ZECE ORE CU NICHITA STĂNESCU

**Duminică, 31 iulie 1983**

În jurul orei 13 suni la Nichita, cum îţi spusese. Eşti invitat la domnia sa, îţi spune la telefon că te aşteaptă cu dragoste.

A fost o zi minunată! Dora era îmbrăcată în alb, părea o zeiţă. Nichita, cu un mic accident în prima oră (o hipotimie? sau cam aşa ceva; s-a întins pe o canapea. Dora i-a dat să bea apă minerală, masîndu-i muşchii din jurul cefei), s-a simţit bine toată ziua şi toată seara. Memoria ta idioată ar fi vrut să reţină toate vorbele-i profunde, dar, la două săptămîni de la acea zi, constaţi că n-ai reţinut foarte multe.

Nichita te-a primit îmbrăţişîndu-te şi sărutîndu-te de mai multe ori. Repeta: „Nu ştii cît bine mi-ai făcut cu scrisorile tale, nu ştii cît bine mi-ai făcut!" – referindu-se la scrisorile „de solidaritate" pe care i le-ai scris în lunile din urmă, cînd avea piciorul în ghips.

Mai era acolo o profesoară de matematică de la Universitate, pe care Nichita o iubea şi o ironiza „pentru cît de plină de cifre e".

Se uita des la Dora lui şi se minuna ce soţie minunată are! De fapt, în repetate rînduri Nichita avea momente „de minunare" în timp ce o privea pe frumoasa Dora. Îşi amintea că era seară cînd a cunoscut-o pe Dora şi că asculta Vivaldi. Pe profesoară o tot tachina pentru că ar face „bomba atomică a păcii", sintagma aceasta revenind în vorbele sale în timpul serii.

Te-a rugat să-i citeşti ceva. Nu prea-ţi place să faci aşa ceva. I-ai citit „Balada tahicardiei...". I s-a părut că „tahicardiei" minimalizează poemul. Îl găsea „genial", te-a rugat să-l reciteşti, minus două versuri. L-ai recitit, neţinînd cont de sfatul lui în ceea ce priveşte înlăturarea celor două versuri. A apreciat faptul că n-ai ţinut cont de „sfatul" domniei sale. Repeta unele versuri încîntat. Ştii că unele îi plăcuseră, chiar dacă le asculta cu subiectivismul unui prieten.

* * *

Un recital Eminescu la TV. A spus şi dumnealui un poem. L-ai aplaudat fără ipocrizie. Nichita asculta poemele lui Eminescu şi plîngea de emoţie. Se aşezase pe marginea canapelei şi cu lacrimi în ochi te „întreba" emoţionat: „Aurele, ce-a fost cu omul acesta? Cum de-a trăit atît de mult în 33 de ani!?" Asculta versurile lui Eminescu, pe unele le repeta înlăcrimat şi încîntat, exclamînd: „Nemaipomenit! Nemaipomenit!"

* * *

Îţi vorbea de poezie, de poeţi. Credea că *Mircea* Ivănescu e unul din marii noştri poeţi de azi.

Îţi spusese să nu te iei după cei de la „Cenaclul de luni"(!?), că tu eşti un POET prin fiecare vers, „filonul" tău ar fi structurat pe „un tragism copleşitor".

* * *

Serialul blasfematoriu al lui Eugen Barbu din „Săptămîna" i se pare o replică uşor neserioasă pentru un singur motiv: Barbu ar fi ofensat de „prăpădita mea de glorie". „Vrea să creeze un curent de opinie". „N-are cum!" îi spuneai tu, „lumea v-a citit cărţile şi Barbu a înjurat prea multe valori ca să mai fie luat în serios!"

* * *

Aminteşti şi de Paler. Îţi spune că domnul Paler a venit la el la spital, fin şi foarte bun şi că i s-a părut a fi un timid. „Un dulce, un delicat..." repeta Nichita.

* * *

Discuţii destule. Crezi că Nichita era în una din zilele lui frumoase. Spiritual şi profund, îşi amintea multe. De exemplu, vorbea despre faptul că atunci cînd a văzut Pietà a fugit pe scări plîngînd, îngrozit de perfecţiunea acelui chip, de dumnezeirea acelui chip.

* * *

Notezi tot ce-ţi poţi aminti tocmai pentru că ţi-e ciudă pe memoria ta proastă, pentru că vrei să crezi o dată-n plus că trăieşti în dragostea şi întru dragostea acestei lumi. Nici un rînd din aceste carnete nu există decît în slujba fricii tale de a nu pierde contactul cu tot ceea ce ai trăit, cu ceea ce se duce într-un colţ de minte şi vin păianjenii peste ceea ce ai trăit şi plasele lor sînt dese şi sufocante.

* * *

Ţi-a vorbit foarte profund despre naştere – care „e o mlaştină" şi despre moarte. „Numai moartea e virginitate". Avea o întreagă teorie în acest sens.

* * *

„Să-ţi dea Dumnezeu mai mult noroc decît mi-a dat mie!" – zicea.

* * *

Asocia numele tău, Dumitraşcu, cu cel al lui Pătraşcu, voievod, tatăl lui Mihai Viteazul.

* * *

La restaurantul Bucureşti, unde aţi stat şi cu un medic pe care Nichita îl iubeşte mult (Martin Constantinescu) – mai apoi a mai venit un medic, Cernăianu, „Lebădoiu" cum îi zicea Nichita – discuţiile au continuat pe diferite… meridiane ale gîndului şi ale prieteniei. Aţi băut bere Radeberger, aţi mîncat şi aţi fost singuri cu înserarea şi cu noaptea. Nichita te ţinea aproape de el şi te săruta cu o prietenie emoţionantă. Vorbea despre faptul că cifrele nu au trup, nu emoţionează, cifrele sînt abstracţiuni inumane. Vorbea şi spunea: dacă se prăbuşeşte un Boeing şi aflăm că au murit 850 de oameni, nu simţim nimic dureros, cifra ne îngrijorează doar în aparenţă, dar dacă aflăm că cei 850 de oameni erau Ion, Maria, Elena etc. – atunci, deodată, lăcrimăm, atunci sîntem îndureraţi.

Zicea el: 1 e Maria, 2 e Ion, 3 e Elena, „4 e Tudoriţa"… L-ai întrebat de ce a spus „4 e Tudoriţa", dacă a spus-o la întîmplare sau dacă are o semnificaţie deosebită. Ţi-a spus că pe soţia lui o cheamă în acte şi Tudoriţa şi a zîmbit şi te-a îmbrăţişat amintindu-ţi că „şi tu ai o Tudoriţa".

* * *

Să-i duci primul exemplar din cartea ta, ca să scrie despre poezia ta. Spunîndu-i că Sîntimbreanu ţi-a cerut să schimbi titlul cărţii – „*Divina* paradoxalia" din motive politice, te-a sfătuit că e-ntr-adevăr bine să-l schimbi. Nu erai de aceeaşi părere, desigur. Dar depinzi de ei şi pînă la urmă editorii te vor… cînta.

* * *

Se-ntreba ce au toţi cu Aurelian (Titu Dumitrescu)?!

* * *

Din cînd în cînd îi dicta cîte un poem Dorei. Ea nota conştiincioasă. Ai fost foarte atent de fiecare dată cînd îi dicta, pentru a încerca să-ţi dai seama dacă ceea ce dictează sînt improvizaţii oarecare. Nu, multe din acele texte erau deosebit de profunde, cu metafore excepţionale.

* * *

Îi era dor de Sorin Dumitrescu, pictorul, în acel moment la Paris.

* * *

Pe stradă, ai observat, lumea întorcea capul după el, recunoscîndu-l. Chelnerii se înclinau.

* * *

Îţi aminteşti tablourile uriaşe din camera de zi a lui Nichita. Semnate de Sorin Dumitrescu şi Mihai Bandac, de alţi pictori bine cotaţi acum.

* * *

Ţi-a fost dor de Tudoriţa în seara aceea în care şi Nichita îţi vorbea de iubita ta. Dar poate că T. era în munţi cu aceleaşi mofturi de neînţeles.

* * *

Se făcuse ora 23. A doua zi în zori trebuia să pleci spre Tulcea cu cei de la „Sc. tineretului". I-ai spus domnului Nichita că nu mai poţi merge iar la dumnealui, trebuind să ajungi acasă pentru drumul din zori. Eraţi în faţa restaurantului Bucureşti. Te-a îmbrăţişat şi te-a sărutat de nenumărate ori, mulţumindu-ţi iar pentru „cît bine mi-ai făcut", pentru poetul care eşti, îţi dorea „noroc şi glorie" etc. I-ai spus că te bucuri mult pentru că-l vezi mai bine, că se simte mai bine şi că binele acesta ţi se pare cel mai important în ceea ce-l priveşte.

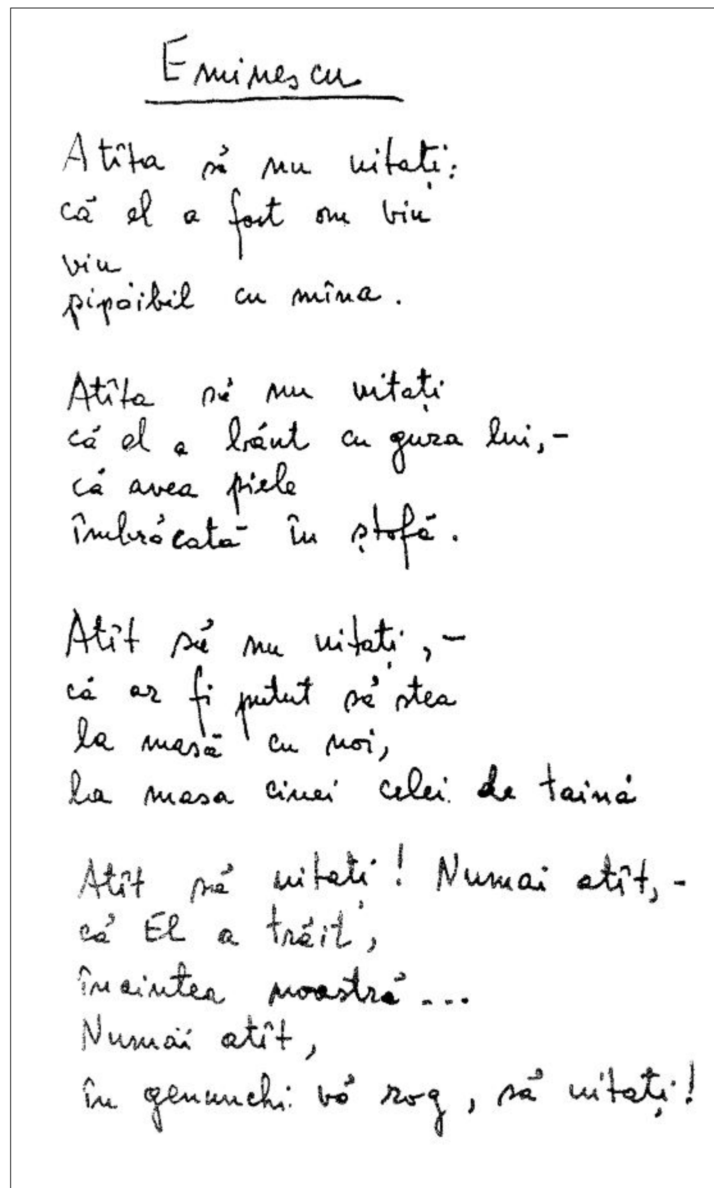
* * *

Te despărţeai pentru un timp de un mare poet, de prietenia căruia nu poţi să te simţi decît foarte onorat. Te despărţeai de un om tare bun, o bunătate ce da mereu peste margini. Şi cum la un om, ţie, bunătatea şi inteligenţa ţi se par cele mai importante lucruri, Nichita nu poate fi decît unul dintre oamenii tare dragi inimii tale.

* * *

Pomenise şi ceva despre moarte, despre teama că poate nu o să te mai revadă. Pe străzi, singur, te-ai gîndit că nu precizase la moartea cui se referea, la a lui sau a ta.

**(Text din „carnete maro" pus la dispoziţie de scriitorul ADRIAN ALUI GHEORGHE)**


Eminescu

Atîta să nu uitaţi:
că el a fost om viu
viu
pipăibil cu mîna.

Atîta să nu uitaţi
că el a trăit cu gura lui, -
că avea piele
îmbrăcată în stofă.

Atît să nu uitaţi, -
că ar fi putut să stea
la masă cu noi,
la masa cinei celei de taină

Atît să uitaţi! Numai atît, -
că El a trăit,
înaintea noastră...
Numai atît,
în genunchi vă rog, să uitaţi!

aniversare

Mircea Handoca



# Şerban Cioculescu – exeget al lui Mircea Eliade

**Primul roman al lui Eliade – aflat la studii în India – a fost un adevărat eveniment editorial. *Isabel şi apele diavolului* a fost recenzat în peste 20 de ziare şi reviste, imediat după apariţie, în vara anului 1930. Am reprodus şi discutat aceste „intervenţii” în notele lămuritoare ale primului volum din ediţia critică de *Opere.***

Şerban Cioculescu (1902-1988) – reprezentant de frunte al criticii literare interbelice – este autorul unor lucrări fundamentale despre creaţia lui I. L. Caragiale, Tudor Arghezi şi Ion Barbu.

Am avut şansa să-i fim contemporani în anii senectuţii sale, să-i cunoaştem activitatea: profesor la Universitatea din Bucureşti, director al Bibliotecii Academiei Române şi diriguitor al rotondelor organizate de Muzeul Literaturii.

Filolog erudit, documentarist împătimit, memorialist fermecător, stilist desăvârşit, Şerban Cioculescu e autorul unei critici obiective, de orientare raţionalistă.

L-am îndrăgit privindu-l zilnic în postura de cititor obişnuit în sala de manuscrise a Bibliotecii sau în cea de „prezident” al evocărilor din rotonda Muzeului din Bulevardul Dacia. Am savurat, cred că peste două decenii, intervenţiile lui pline de miez, splendide. Vorbele lui de duh, hazul degajat – totul a intrat în „istorie”. Ironiile, anecdotele şi calambururile nu aveau în ele nimic ostil, fiind însoţite de o admiraţie ghiduşă.

Fără să mă cunoască personal, mi-a răspuns cu amabilitate, mie şi zecilor de anonimi, ori de câte ori îl întrebam despre vreun cancan de istorie literară. Nimeni nu cunoştea ca el cele mai întunecate cotloane ale vieţii noastre culturale interbelice. Descâlcea erorile unui arbore genealogic fără să fie heraldist, lumina dezorientarea unui bibliograf, relata amuzant întâmplări cu oameni şi cărţi, dojenea blajin publicişti cu tupeu care „încurcaseră borcănaşele”.

Şerban Cioculescu a publicat vreo două-trei articole şi recenzii binevoitoare despre cărţile mele (G. Topârceanu, Păstorel Teodoreanu) precum şi despre volumul pe care l-am editat în 1977, *Corespondenţa* lui G. Teodorescu-Kirileanu.

În primăvara 1980 i-am mulţumit pentru eseurile consacrate cărţilor mele în *România literară* şi *Ramuri* şi i-am oferit prima mea carte despre Eliade. Mi-a vorbit atunci cu însufleţire despre scriitor şi savant, îngăduindu-mi să notez frânturi din întrevederea noastră.

Aproape şase decenii a existat o simpatie reciprocă între cele două personalităţi – deşi ideile lor erau diametral opuse.

Criticul literar şi-a argumentat elogiile în peste nouă exegeze. Iar atunci când creaţia



literară sau părerile ilustrului său contemporan nu-i erau pe plac, spunea în mod sincer.

Afecţiunea şi cordialitatea istoricului religiilor sunt cunoscute mai puţin. Iată câteva „mostre”:

Discutând volumul de *Corespondenţă* dintre I. L. Caragiale şi Paul Zarifopol, Eliade scria: „D-l Şerban Cioculescu este un editor ideal: conştiincios, lucid, iubitor al amănuntului biografic şi savant preţuitor al nuanţelor psihologice. A scris un admirabil studiu de istorie literară.”[1]

Rostogolirea anilor nu a putut şterge din memoria savantului cuvintele criticului.

Deşi nu a fost tipărit, *Jurnalul inedit* se păstrează la Biblioeca Regenstein a universităţii din Chicago. La 18 iunie 1963, Eliade scria emoţionat: „Îmi aduc aminte mirarea admirativă a lui Şerban Cioculescu în primăvara 1939, când a apărut *Zalmoxis*, patru-cinci luni după ce apăruse *Nuntă în cer* (pe care o scrisesem la Ciuc).”

– Eşti invincibil, mi-a spus. Nici închisoarea, nici tuberculoza, nici pierderea siuaţiei universitare nu te-au putut doborî... A continua – iată ce n-au putut face românii. Nu pentru că n-ar fi fost în stare, ci pentru că nu li se îngăduia. «Istoria» intervenea întotdeauna prea devreme, zvârlindu-i în munţi, în închisori, sau astupându-le gura cu pământ.”...

Cea de-a treia reacţie este o frază dintr-o scrisoare a autorului *Tratatului* către Dumitru Micu, la 10 august 1972: „Am fost emoţionat aflând reacţia lui Şerban Cioculescu.”

Dezlegarea enigmei ne-o oferă destinatarul: „Vorbind cu Şerban Cioculescu în biroul său editorial de la Biblioteca Academiei despre Mircea Eliade, la un moment dat ochii criticului s-au umezit.”[2]

Să urmărim, cât de cât cronologic, relaţia eroilor noştri.

În toamna anului 1927 au apărut în paginile *Cuvântului* cele 12 foiletoane ale *Itinerariului spiritual.* Discuţiile şi comentariile din cafenele, notele şi însemnările pe marginea acestui program au întrecut toate aşteptările. Studenţii români aflaţi la studii la Paris, prinzând de veste, au întâmpinat cu entuziasm această iniţiativă. Şerban Cioculescu, deşi nu-l cunoştea personal pe autor, urmărea cu atenţie în ultimii ani prodigioasa lui activitate. A citit articolele din *Cuvântul* care i-au căzut în mână. La câteva zile numai de la publicarea foiletonului final, îl roagă pe destinatar să-i expedieze articolele pe care nu şi le putuse procura.

La 21 noiembrie 1927 îi mărturiseşte cu franchețe că orientarea sa ideologică este opusă misticismului şi ortodoxismului degajat din paginile *Itinerariului*. În acelaşi timp, recunoaşte cu onestitate: „Erudiţia d-tale în istoria religiilor şi culturilor orfice şi altele m-a depăşit de la început şi m-a dezorientat în parte... Am fost atras de sinceritatea d-tale, de accentul direct, de probitatea, de anxietatea morală şi, de ce n-aş spune, de calitatea scrisului d-ale.”[3]

Să ne fie permis să considerăm, în ultima frază, esenţa tuturor omagiilor pe care i le va aduce de-a lungul anilor mai vârstnicul său amic. Chiar dacă, în epistola următoare, la 22 decembrie 1927, îi va reproşa atitudinea nejustă faţă de poeziile lui Tudor Arghezi.

Aceste comentarii nu au rămas doar nişte consemnări anodine pe foile îngălbenite de vreme ale unor misive de acum peste opt decenii. Chiar dacă strănepoţi indiferenţi găsindu-le zăcând în sertarul unui scrin le-ar fi ignorat, istoria literară şi-a făcut datoria.

Sagacele critic va sorti veşniciei două comentarii publicate în *Viaţa literară*: *Un itinerariu spiritual* şi *Între ortodoxie şi spiritualitate*.[4]

În primul dintre ele, prezentând activitatea publicistică a lui Eliade „vijelioasă, uneori iconoclastă”, menţionează răspicat că acest program „exprimă cu pasiune, nerv şi personalitate crezul generaţiei tinere. Generaţia de azi, neliniştită, efervescentă, vibrantă, exaltată, are o viaţă proprie de experienţe nenumărate.”

Consideră că cel mai vulnerabil aspect al *Itinerariului* e acela că susţine superioritatea morală a ortodoxismului.

Acceptând primatul spiritului, consideră că acesta e un crez tot atât de bine laic, ca şi religios. „Viitorul va confirma sau va infirma prestigioasele profeţii ale D-lui Mircea Eliade; va arăta, mai ales, dacă există astăzi, în tineretul intelectual o generaţie uniformă – sau cu multiple ramificaţii în direcţii diverse, cu discipline şi finalităţi variate.”...

Cel de-al doilea articol, nu uită să considere pe autorul acestui *vade-mecum* drept „cel mai strălucit dintre tineri.”

Finalul subliniază fără tăgadă descendenţa maioresciană a ambilor combatanţi: „Indiferent de poziţia spirituală, există o unitate de teren care face posibilă o stimă reciprocă între credincioşi şi atei: – şi anume recunoaşterea primatului spiritual.”

Lui Şerban Cioculescu, întors de curând din Franţa, i se încredinţase cronica literară a *Adevărului*, important cotidian de mare tiraj.

Primul roman al lui Eliade – aflat la studii în India – a fost un adevărat eveniment editorial. *Isabel şi apele diavolului* a fost recenzat în peste 20 de ziare şi reviste, imediat după apariţie, în vara anului 1930. Am reprodus şi discutat aceste „intervenţii” în notele lămuritoare ale primului volum din ediţia critică de *Opere*.

Recenzia lui Şerban Cioculescu salută cu entuziasm debutul literar al recentului său prieten. Analizând cu profunzime acest roman psihologic bine construit, criticul consideră personajul principal un *alter-ego* romanţat, ca un geniu sterp. Stabilind filiaţia cărţii, se referă la *Geniu pustiu* al lui Eminescu, la Gide, Sören Kierkegaard şi Paul Bourget. Personajul lui Eliade descinde din Robert Greslon (*Discipolul diavolului* de Paul Bourget) şi Julien Sorel (*Roşu şi negru* de Stendhal). Paradă de erudiţie? Se prea poate, dar nu contează.

Rezumând finalul epic al acţiunii, criticul arată că eroul încearcă s-o seducă pe Isabel, o tânără englezoaică. Fata îl repinge, dar cedează primului venit, pentru că seducătorul a sădit într-însa apetitul sexual. „Isabel rămâne însărcinată, autorul moral al păcatului o ia în căsătorie din curiozitatea de a şti pentru ce Isabel l-a refuzat şi a cedat altuia, iar când află de la lsabel, care moare în urma naşterii, motivul pe care-l bănuia, se hotărăşte a creşte copilul *său*, pentru că, în momentul concepţiei, Isabel s-a gândit la el, şi nu la celălalt.” În acelaşi timp, se simte pentru prima oară creator, iar nu geniu sterp ca înainte: „Nu mai sunt sterp, nu mai sunt blestemat, pentru că o fecioară s-a îndurat pentru mine. Iar pruncul meu e născut prin fecioară. Şi cât e de viu, de viu... şi cât simt că *e al meu*.”[5]

În final, criticul reia superlativele: „Mircea Eliade ne-a dat un foarte frumos roman, prin talentul cu care a tratat cele mai scabroase scene de «experienţe morale», săvârşite cu Tom, Isabel şi cele două surori ale sale. André Gide ar admira acest roman, dacă l-ar putea citi şi ar recunoaşte în dl. Mircea Eliade, până la un anumit punct, pe cel mai talentat discipol al său...”

Indubitabil, *Isabel...* e o valoroasă carte de debut, prezentată ca atare de majoritatea interpreţilor. Primul roman al lui Eliade e prezentat însă de criticul nostru cu prea multă bunăvoinţă. Pentru prima (şi ultima) oară, Şerban Cioculescu apasă prea tare pe pedală, face risipă de elogii.

Nu acelaşi lucru putem spune despre *Maitreyi*, capodopera lui Eliade.

Societatea Techirghiol-Eforie instituie în 1933 un premiu de 20.000 de lei pentru un roman inedit.

În juriu se aflau: Perpessicius, Şerban Cioculescu, G. Călinescu, Cezar Petrescu şi Mihail Ralea.

La 22 aprilie se anunţă rezultatul: romanul premiat se numeşte *Maitreyi*, şi are drept autor pe Mircea Eliade. După câteva zile numai, la 29 aprilie 1933 se publică recenzia lui Camil Baltazar intitulată *Cartea inimii mele* (*România literară*, nr. 63).

Precizam în *Notele şi comentariile* ediţiei critice, cu 15 ani în urmă, ca fiind unul dintre cei ce făcuseră o bună primire romanului *Isabel...* preţuindu-i noutatea şi semnalând eforturile

studii

autorului său de a renova retorica romanului românesc, Şerban Cioculescu este ispitit să descopere în *Maitreyi* semnele continuităţii şi ale convergenţei cu el. Are însă surpriza să găsească noua carte a lui Eliade construită după exigenţe, deliberat şi fundamental tradiţionale, propunând personaje complexe şi credibile, scăpate de livrescul echivoc al celor din *Isabel*... Allan nu mai este, de pildă, asemeni „doctorului", un seducător demonic, împovărat de ticuri kierkegaardiene şi gidiene, ci un îndrăgostit „clasic", modelat parcă la şcoala romanelor morale din secolul al XIX-lea. Nici *Maitreyi* nu mai păstrează sinuozităţile lirice ale caracterului Isabelei, manifestându-se în ciuda biografiei sale exotice, asemenea unei Eve eterne, pregătită să-şi asume deopotrivă curajul păcatului originar, ca şi pe cel al redempţiunii. Combustia lor pasională, axul central al romanului i se pare criticului a aproxima artisic „viaţa în resorturile ei permanente, biblice. Doar Camil Petrescu, prin protagoniştii *Patului lui Procust*, îi mai lăsase această impresie, fapt pentru care îi consideră pe amândoi în avangarda procesului de înnoire a romanului românesc[…]" *Maitreyi* prezintă la prima vedere aceleaşi caractere exerioare ca şi *Isabel şi apele diavolului*, de roman exotic şi întrucâtva autobiografic. Acţiunea povestită iarăşi la persoana întâi se deplasează însă de la transparentul *alter-ego* al autorului, indianistul român cu nume tăinuit la mai puţin identificabilul inginer Allan, găzduit de şeful său, inginerul bengalez Narendra Sen, tatăl tulburătoarei Maitreyi. Aceleaşi sunt şi împrejurările în care precedentul indianist a cunoscut-o pe Isabel, cu deosebirea că diabolicul gidian şi kierkegaardist era un seducător de profesie […]. În cadrul tropical al Indiilor, care adaugă splendoarea sălbatică a naturii dezlănţuirii pasionale, se consumă astfel povestea acestei iubiri absolute.

D-l Mircea Eliade nu a cultivat exotismul pentru exotic, ci numai ca un complement firesc psihologiei tenebroase a femeii primordiale. Sub masca tuciurie şi incerte a Maitreyei joacă trăsăturile insesizabile ale Evei eterne, ale eternului feminin. Clasabil ca romantic numai exterior, prin culoarea locală, surprinsă din căminul inginerului Sen şi urmărită în detaliile ambianţei naturale, romanul *Maitreyi* apare clasic ca tratare morală întocmai ca *La Princesse de Clèves* sau *Adolphe*.

Pitoresc în amănuntele decorului, de un pitoresc intens, într-adevăr, filtrând misterul forţelor nebănuite ale pasiunii cu gest, vorbă şi act, Maitreyi nu e numai o simfonie a dragostei trupeşti, o *Kamasutra* sublimată chintesenţială. Prin lucida dramatizare a pasiunii, romanul d-lui Mircea Eliade se situează, cu universul omenesc, în miezul substanţial al psihologiei generale. Clasic, cum ar spune André Gide, pentru că se potriveşte *pe măsura omului nelatitudional.*

Pasiunea lui Allan şi a Maitreyei este eterna alergare după mirajul imposibil, arderea pe altarul Erosului neînduplecat.

Dacă mai considerăm combustiunea internă, temperatura înaltă, tensiunea neîntreruptă a unui scris nervos, ne vom da seama de valoarea indiscutabilă a romanului. *Maitreyi* nu este numai un punct culminant în evoluţia talentului d-lui Mircea Eliade, ci un moment care va marca evoluţia romanului românesc. Alături de *Patul lui Procust* al d-lui Camil Petrescu, *Maitreyi* se aşează în fruntea epicei noastre de substanţă, care captează viaţa în resorturile ei permanente."[6]

*Întoarcera din rai* (1934) a fost comparată încă de la apariţie cu *Un om sfârşit* de Giovanni Papini. În ce priveşte tehnica, predomină monologul interior, întrerupt din când în când de dialog. Este uşor de recunoscut procedeul lui A. Huxley şi J. Joyce.

Minuţiozitatea analizelor ne face să ne gândim la *În căutarea timpului pierdut* de Marcel Proust. Touşi, indiferent de similitudinile care s-au făcut şi se mai pot face, trebuie să subliniem de la început originalitatea scriitorului şi specificul românesc, atât al cadrului, cât şi al tipologiei. Personajele romanului sunt intelectuali care-şi pun întrebări, se zbuciumă şi se frământă. Căutările lor sunt sterile, viaţa este, pentru cei mai mulţi dintre ei, lipsită de sens şi de idealuri. Tristeţea, deznădejdea, exasperarea sunt dominante. Lupta dintre generaţii, dragostea, sexualitatea, creaţia, sensul vieţii, moartea constituie câteva dintre temele discutate la cafeneaua Corso.

Chiar dacă noua carte nu e o capodoperă, Şerban Cioculescu analizează în două articole pertinente meritele ei incontestabile. Încă din primele fraze, criticul îşi exprimă tranşant opiniile:

„Dl. Mircea Eliade este cineva prin talent, inteligenţă şi cultură (termene care nu se exclud, dar nu se întâlnesc laolaltă obişnuit...).

*Întoarcerea din rai* e o carte foarte interesantă, vioaie, cerebrală în structura ei, fără uscăciune, împletită de o pasiune netăgăduită.

Deşi nerealizată ca frescă, îngăduie aşteptări îndreptăţite în evoluţia viitoare a romancierului."[7]

Deşi îl simpatizează în mod deosebit, recenzentul e neiertător faţă de neglijenţele stilistice ale romanului. Cu meticulozitate menţionează peste 30 de grave greşeli de acord, confuzii de cuvinte, improprietăţi de termeni, incertitudini, neconcordanţa timpurilor verbelor. „E ceva năucitor", notează exasperat la un moment dat Şerban Cioculescu.

Un scrib anonim intervine în mod ridicol la cerinţele elementare de corectitudine pretinse de recenzent, aducând «argumente» rizibile: „Ne întrebăm dacă e nimerit ca un critic literar să se transforme în profesor de gramatică. În definitiv, romanul lui Mircea Eliade nu e o teză."[8]

E posibil ca unele exemple ale criticului să fi fost greşeli de tipar. Neîndoielnic însă: Eliade nu a fost un stilist desăvârşit. În primele lui scrieri erorile de limbă se ţin lanţ. „Zguduit" de inadvertenţele semnalate, tânărul romancier a început să fie mai atent, a reflectat şi s-a conformat regulilor de ortografie, punctuaţie şi stilistică.

Cel de-al doilea articol comentează *Întoarcerea din rai* împreună cu romanul lui E. Lovinescu *Firu-n patru*.[9]

*Huliganii* îl entuziasmează pe Cioculescu la fel ca şi pe ceilalţi mari critici (Pompiliu Constatinescu, Perpessicius):

„Dl. Mircea Eliade dă în *Huliganii* o dezvoltare neaşteptat de viguroasă a portretului generaţiei sale... *Huliganii* sunt o autentică frescă, în care eroii se invidualizează, născându-se la o viaţă proprie. A ieşit din zona critică a plăsmuirii subiective, dăunătoare când este vorba de a zugrăvi în frescă portrete diferenţiate şi vii."[10] Finalul recenziei e un omagiu adus personalităţii tânărului romancier care, fără să emită concluzii personale, lasă evenimentele să vorbească: „D-sa aduce pe lângă sporul de obiectivitate pomenit, un puternic simţ al proporţiilor, care desăvârşeşte construcţia romanului. Lucrând într-un material viu de intuiţii şi de semnificaţii morale, D-sa ridică cu acuitate psihologică harta topografică a unui rând de tineri reprezentativi prin felul lor de comportare şi de gândire. Strălucitului eseist care a dezbătut în ultimii zece ani toate problemele generaţiei sale, a celor sub 30 de ani, adeseori punând în circulaţie sugestii personale, îi este dat să dreseze bilanţul moral al ei, într-o operă epică neterminată, dar de pe acum remarcabilă şi vrednică de cele mai bune aşteptări."

Într-un interviu pe care i l-am luat lui Şerban Cioculescu, în iulie 1981, l-am întrebat la un moment dat ce preferă între *Întoarcerea din rai* şi *Huliganii*.

„Fără îndoială că *Huliganii*. Autorii nu-şi cunosc totdeauna adevărata structură scriitoricească şi domeniul în care excelează. Mircea Eliade s-ar fi dorit maestrul monologului interior. Mult mai realizate sunt cărţile unde el realizează un fel de frescă a epocii. S-a dovedit că nu e exclusiv orientat în direcţia monologului interior. Ideea aceasta – o anumită modalitate de creaţie ar fi superioară alteia – e greşită. Ceea ce contează e talentul. Mircea Eliade a fost unul din cei mai talentaţi romancieri – şeful generaţiei sale."[11]

Comentând *Şantier*, recenzentul nostru desprinde din acest „roman indirect" un citat, comentându-l inspirat.

„În mine se zbat, de când mă ştiu, două mari şi seducătoare nostalgii: aş vrea să fiu în fiecare ceas altul, să mă scald în fiecare zi în alte ape, să nu continui nimic. Dar aş vrea, în acelaşi timp, să pot găsi un punct fix de unde nicio experienţă şi niciun raţionament să nu mă poată deplasa..."

Iată cum glosează exegetul pe marginea acestei autocaracterizări:

„Cu pasiuni de lingvist şi de bibliofil, cercetând manuscrise greu descifrabile, Dl. Mircea Eliade îşi găseşte dintr-o dată, după o muncă aprinsă care a durat două luni, disponibilitatea pentru alte pasiuni şi alte idei."[12]

*Secretul Doctorului Honigberger* a apărut iniţial în *Revista Fundaţiilor Regale* cu titlul *Tărâmul nevăzut*. Şerban Cioculescu e captivat de această povestire de erudiţie yogică, însă preferinţele sale se îndreaptă spre *Nopţi la Serampore*, nuvelă în care se manifestă din plin talentul autorului. Atmosfera de vrajă se degajă din caracterizarea vizuală şi olfactivă a senzaţiilor exotice.

„Fără acest dar natural, genuin, de o încântătoare cursivitate, poveştile sale fantastice, deduse din cultura (indianistica şi romanele englezeşti de aventură) nu s-ar putea susţine. Acesta e secretul unui erudit al cărui bagaj ştiinţific nu-i striveşte sprintenele afabulaţii."[13]

Am lăsat la o parte analiza romanului *Lumina ce se stinge* (*Revista Fundaţiilor Regale*, ianuarie 1935), conferinţa lui Şerban Cioculescu la şedinţa S.S.R. din aprilie 1936 (*Între artă şi morală*), textul *Mircea Eliade homo duplex* (*Ramuri*, iulie 1986), Mi-aduc aminte (amintiri publicate în *Caiete critice*, 1988), studiul inedit *Mircea Eliade şi Mioriţa*, reprodus şi comentat de Simona Cioculescu (*România literară*, 18 septembrie 2009), precum şi alte note şi comentarii apărute în ziarele şi revistele româneşti în ultima jumătate de veac.

Mă opresc doar la un singur text.

Ca o concluzie a eseurilor şi memorialisticei sale, Şerban Cioculescu sintetizează esenţialul într-un articol scris la câteva săptămâni după ce-l întâlnise pe Eliade la Paris, în iulie 1978. Nu-l mai văzuse de 40 de ani. Îşi aminteşte o întâmplare amuzantă: la prima lor întâlnire, în 1928, îi spusese că este „un Frazer al generaţiei noastre". Aceste cuvinte sunt aproape identice cu ceea ce-i va scrie Papini autorului *Traité*-ului în 1950: „Sunteţi astăzi ceea ce a fost Frazer pentru generaţia mea mai veche..."

„Învăţatul meu prieten a rămas acelaşi: deschis, firesc, cordial, fără fumurile gloriei care i-a încununat munca ştiinţifică."

**Pasiunea lui Allan şi a Maitreyei este eterna alergare după mirajul imposibil, arderea pe altarul Erosului neînduplecat.**

Şerban Cioculescu

## Note:

1 Mircea Eliade, *Corespondenţă*, în *Vremea*, an VIII, 1935, martie 17, nr. 380, p. 6.

2 Mircea Eliade, *Europa, Asia, America*, vol II, *Corespondenţă*, Ed.Humanitas, 2004, p. 298.

3 *Mircea Eliade şi corespondenţii săi*, Editura Minerva, 1983, p. 185.

4 *Viaţa literară*, an III, 1929, 20 mai şi 17 noiembrie.

5 Şerban Cioculescu, *Isabel şi apele diavolului*, în *Adevărul*, an 43, nr. 14243, 4 iunie 1930, p. 1.

6 Şerban Cioculescu, *Maitreyi*, în *Adevărul* nr. 15130, 29 aprilie 1933, p. 1.

7 Şerban Cioculescu, *Întoarcerea din rai*, în *Adevărul* nr. 15394, 11 martie 1934.

8 Rampa, nr. 4855, 19 martie 1934.

9 Şerban Cioculescu, *Romane cerebrale*, în *Revista Fundaţiilor Regale*, an I, nr. 4, aprilie 1934, pp. 190-193.

10 Şerban Cioculescu, *Huliganii*, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr. 3, martie 1936.

11 Mircea Handoca, *Convorbiri cu şi despre Mircea Eliade*, ed. a II-a, Ed. Criterion, 2006, p. 115.

12 Şerban Cioculescu, *Şantier*, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr. 7, iulie 1935.

13 Şerban Cioculescu, *Tărâmul nevăzut*, în *Revista Fundaţiilor Regale*, nr. 8, august 1940.

14 Şerban Cioculescu, *Mircea Eliade*, în *România literară*, 31 august 1978.

Ioan Lascu



*Cărţi ale generaţiei ´80*

# Roman cu paranteze

**Totul e posibil nu numai datorită imaginaţiei, ci şi documentării, mai ales asupra trecutului, dar, văzută din afară, cu ochii oamenilor obişnuiţi, această omenire aparte pare a fi nebună.**

Aflat în căutare de noi experimente, Mircea Nedelciu aplică o formulă nouă prozei din romanul *Tratament fabulatoriu* (*Cartea românească*, 1986). După un exerciţiu teoretic documentat la zi, inteligent şi cu dezinvoltură scris în *Prefaţă*, însă aparent neutru în raport cu proza ce-i urmează, autorul este tentat să introducă cititorul în două lumi – una stranie, cu multe trimiteri în trecut, cu relativ vagi ingrediente, aluzii de fantastic – fabula propriu-zisă –, alta a personajului/personajelor, cu două dimensiuni: aspecte şi relatări din viaţa lor banală, simplă, cotidiană, şi apoi, din când în când, câte un metatext prin care povestitorul, reîntors la postura de scriitor lucid, detaşat, în deplinătatea facultăţilor critice, vrea să elucideze cum „construieşte" respectivele personaje. Astfel de intervenţii întrerup fluxul narativ, sunt inserate ca paranteze atunci când el găseşte de cuviinţă. Ne amintim că practica inserturilor l-a atras pe Nedelciu îndeosebi în *Amendament la instinctul proprietăţii* (1983), unde succesiunea acestora era în bună măsură aleatorie. În reţeta tratamentului fabulatoriu intervenţiile sunt unitare (cel puţin în prima parte) având ca obiect condiţia personajului, modul/modurile de a-l crea, centrul lui de timp. Prin această formulă insolită – *centrul de timp* – autorul înţelege timpul în care aspiră să trăiască personajele, în funcţie de sensibilitatea, fantezia şi filiaţiile secrete ale fiecăruia – în trecut, în viitor şi mai puţin în prezentul anodin, indiferent. Rostul prezentului pare a se reduce doar la găsirea fantei de pătrundere fie în trecut, fie în viitor. Personajele lui Mircea Nedelciu sunt doar nişte nume, nişte „prezenţe" care fabulează, care există prin fabulaţie, şi care, de obicei, duc o viaţă obscură, sufocată de banalităţi. Ele vorbesc, povestesc, aparent fără legătură între unele şi altele, uneori şi fără legătură cu realitatea din jur. În câteva rânduri, unele „personaje" povestesc ceva, vorbesc, aproape că monologhează pentru a lămuri, mai mult pentru ele, ce este, ce se întâmplă cu acea realitate înconjurătoare sau despre care au auzit câte ceva contrariant. De exemplu, „bunicul Marcu" este la fel cu toţi „aceia care, deşi trăiau efectiv atunci, aveau *centrul personal de timp* şi mai îndepărtat în trecut" (p. 132, *s. m.*, I. L.). De fapt, personajul este în aparenţă la fel cu toţi ceilalţi, dar în realitate el trăieşte în lumea altui timp. Relativ la prezent se face specificarea că un anume ins „se ocupă de agricultură dar numai în prezentul efectiv, nu şi în prezentul lui personal" (*id.*, p. 133). Deci diferenţierea dintre *timp efectiv* şi *timp personal* este semnificativă în aplicarea noului tratament fabulatoriu. Aşa şi Gheorghe, alt „personaj", pare că găseşte „o posibilitate nouă de a-şi alege un centru personal de timp, diferit de prezent, dar situat de data aceasta în viitor." (*ibid.*). Totul e posibil nu numai datorită imaginaţiei, ci şi documentării, mai ales asupra trecutului, dar, văzută din afară, cu ochii oamenilor obişnuiţi, această omenire aparte pare a fi nebună. De pildă, după o detenţie, anticarul Gheorghe şi „un client ciudat" se retrag într-o mansardă unde continuă „netulburaţi să depene amintiri din vremuri pe care nu le trăiseră". Este un grup de „personaje" care doresc *să trăiască autentic* într-o lume pervertită, falsificată: „bunicul Marcu", Gheorghe, Aron, Nuşa-Pănuşa şi alţii. Pe lângă acestea există şi alt grup, care se cufundă în realul cenuşiu, lipicios, o gaşcă cheltuitoare de timp: Gina-Felina, soţul ei, medicul Abraş, profesorul Nelu şi pictorul Viorel, inginerii Ion C. Ion şi Pascu, alături de soţiile lor, Vera şi Getuţa, actriţele Ramona şi Stela, colegele Ginei. Dacă dorinţa de a scrie altfel, de *a fi autentic în scris*, amprentează cărţile optzeciştilor, în *Tratament fabulatoriu* Mircea Nedelciu dezvăluie o aspiraţie pur omenească, aceea de *a trăi autentic*. Romanul este, sub acest aspect, un roman al evadării din universul cotidian maculat, marcat de colectivizare, de industrializarea socialistă, de existenţe banale care se consumă fără a face nimic semnificativ. Este de descifrat aici şi o justificare a contrapunerii, în carte, a celor două lumi: cea cotidiană, de un evident „realism socialist", şi cea imaginară, imprecisă, stranie, evanescentă, care aparţine amintirii, documentelor şi trecutului. Între cele două lumi pendulează Luca, personajul-autor, care vrea să (îşi) explice cu tot dinadinsul ce este de fapt, universul paralel ascuns într-o cută stranie a spaţiului, ce nu se dezvăluie, nu este percepută concret de „personajele" care aparţin universului cotidian. Deşi paralele, cele două lumi nu comunică între ele, clar şi de-a dreptul, deoarece personajele din primul grup, care populează universul „celălalt", cel straniu, trăiesc în trecut sau în viitor, fiind vag cunoscute în lumea cea de toate zilele. Luca are contacte cu ambele lumi, fiind înclinat să creadă şi în existenţa celei idealizate, drept pentru care este luat şi el drept nebun de către oamenii din „lumea aceasta".




Dorinţa de evaziune este puternică; Luca o trăieşte alternativ cu peregrinările fastidioase prin cotidian, în timp ce „celălalt univers" rămâne ancorat în vag, într-o zonă ceţoasă, fiindcă el există sau pare a exista doar în vis sau în amintire, prinzând contur şi ca o trăire a aspiraţiei de a evada. Este, în perspectiva trecutului, o lume crepusculară. Luca are intuiţia altei lumi apuse sau viitoare, unde timpul curge altfel, o lume ce se reflectă în minte doar prin imagini, în afara cuvintelor, cel puţin la început:

„N-aveam absolut nici un cuvânt în minte, poate nici imagini, în afară de reflectarea fără distorsiuni a acelei pânze de linii albe prin iarba veştejită de toamnă. Dar, oare, lumea despre care în mintea ta se produce doar o reflectare în imagini şi fără cuvinte este chiar lumea reală? […].

Desigur că nu-mi pot aminti în asemenea condiţii, cât timp anume a trecut până ce am ridicat capul şi am văzut ţăpşanul pe care turma păzită de Nuşa-Pănuşa se odihnea în amurg. Am tresărit. Cuvinte în grupuri mari şi dezordonate au năvălit în golul până atunci atât de puţin tulburat de imaginea monotonă a cărărilor împletite. Apoi ele s-au ordonat, au devenit surprize, curiozităţi, de înţeles, fireşte, dorinţe exprimate, calcule, comparaţii, teorii pe cale de a se construi." (*op. cit.*, p. 125)

Bineînţeles, lumea dorită mijeşte în universul mintal, intim, tainic, se înfiripă treptat din imagini care sunt captate în cuvinte, existând apoi ca o entitate a ficţiunii. Căile de a ajunge la lumină sunt însă întortocheate, sunt acele „cărări împletite" *reflectate* într-o imagine monotonă!

Pe de altă parte, intervenţiile bruşte în text – cele cu iz teoretic – despre cum sunt inventate personajele aduc o alternanţă de voci – astfel vocea naratorului, un personaj căruia i se substituie scriitorul, încetează, făcând loc vocii scriitorului în căutare de explicaţii metatextuale. Autorul se poate metamorfoza în personaj, „precum primitivul în animalul totemic", dar poate reintra în pielea acestuia atunci când pofteşte, *recte* atunci când îşi încheie concisele intervenţii analitico-explicative. Între autor şi personajul narator este un continuu du-te, vino. Nedelciu numeşte aceste transmutări autor-personaj *mezalianţe*, care constituie tot un fel de preschimbări de genul „metamorfoza [ce este] făcută posibilă prin copulaţie". La urma urmei, gândeşte el, şi „literatura a fost adesea considerată o astfel de mezalianţă – o metamorfoză a spiritului prin plăcerea scrisului" (*id.*, p. 130).

Chiar aşa, nimeni nu poate tăgădui că pentru Mircea Nedelciu plăcerea scrisului era reală, insinuându-se mai ales prin plăcerea de a experimenta. *Caracterul proteic al textului*, scrisul ce se metamorfozează de la o carte la alta, „acuză" direct *plăcerea de a scrie*. Ea este impulsionată şi de tendinţa autorului de a da o replica melioristă lumii în care trăieşte şi oamenilor care-l anturează, de a-i înlocui cu universuri idealizate şi cu personaje superioare. Desigur, Nedelciu intuieşte nostimada, ridicolul ce-l paşte pe autorul ce ficţionalizează cu acest scop lumea banală şi pe oamenii ei mediocri şi nu ezită să se ironizeze discret. Simţul autoironiei nu-i părăseşte de regulă pe oamenii inteligenţi, iar, dacă, pe deasupra, mai sunt şi scriitori, ei „se pun între paranteze" şi rezonează:

„(Personajul este însă şi un fel al autorului de a nu accepta că el este chiar atât de urât, redus mintal, lipsit de voinţă, umil şi laş precum i se întâmplă câteodată să observe că este. Personajul este un instrument prin care omul – care scrie sau care citeşte – refuză să accepte universul aşa cum este el, un fel de a refuza lumea pentru a crea antilumi, deci a gândi viitorul, nemurirea, de ce nu, şi a schimba prezentul din această perspectivă şi cu ajutorul acestei noi poziţii, o poziţie de forţă!)" (*op. cit.*, p. 120).

Aşadar autorul stăpâneşte arta de a crea „antilumi", iar poziţia lui de creator este una „de forţă". Scriitorul este atunci (aproape) *un demiurg bun*, se ia în serios ca atare, iar lumea imaginată de el se înscrie într-o relaţie antagonică cu lumea reală inacceptabilă. O lume unde predomină categoriile pozitive, valorile autentice, o anume nobleţe a oamenilor, deschide poarta către viitor şi perspectiva eternităţii. Intrarea în eternitate prin bine şi prin frumos este o reacţie evazionistă a autorului-personaj, sătul de urâţenia, umilinţa, laşitatea, lipsa de spirit şi de voinţă a lumii unde trăia. În roman, să nu uităm, sunt contrapuse două universuri – cel real, tern, banal, sordid, şi cel visat – nostalgic, aristocratic, curat, elegant. De aceea personajele lui „excepţionale" aleg să trăiască fie în trecut – şi „bunicul Marcu" este primul dintre ele – fie în viitor, precum Gheorghe. De aceea Mircea Nedelciu le oferă alternativa evadării prin alegerea „centrului personal de timp", iar lui, autorului, prin posibilitatea mezalianţei cu acele personaje. De fapt, autorul însuşi refuză lumea reală şi se refugiază în ficţiune. De aici şi a doua faţetă a „plăcerii de a scrie". Pentru a nu sucomba prin sufocare, spiritul adevărat trebuie ori să se metamorfozeze, ori să evadeze. Dacă în cărţile precedente intenţia principală a lui Mircea Nedelciu era aceea de a salva scrisul, literatura, de forţele poluante numite „limbă de lemn" şi „realism neostalinist", în *Tratament fabulatoriu* intenţia este una augmentativă, pentru că la cele dinainte se adaugă tentativa de salvare a omului din universul concentraţionar socialist.

studii

Marin Ioniţă

# MAREA AIUREALĂ. Sălbatic cânta femeia aceea



Oedip. Regele orb. Rătăcit. Prea mult a iubit. Cetate. Ciumă. Profet. Destin nebun. Răspântie. Cioban. Carul mare. Steaua polară. Caleaşca regală. Ghioagă. „La o parte, trece regele!” Încăierare. Din întâmplare, regele moare. Călător. Necunoscut. Tânăr. Voinic. Regina văduvă. Rege. Copii. Fraţi şi fii. Blestem pe cetate. Vinovat de incest. Cine? Cine? Cine? Cine? Profetule, spune! Spune! Spune! Spune! „Tu, rege, eşti ucigaşul tatălui tău. Soţul mamei tale. Părintele copiilor ei. Pumnalul. Ochii. „Daţi-mă afară din cetate!” Destin nebun. Andromaca. Electra. Oreste. Nabucodonosor. Aţă pe mosor. Răpirea din Serai. Turci. Mameluci. Pistoale. Cadâne. Odalisce. Sultane. Toate amante. Cum e turcul şi pistolul. Crug de noapte. Sirene alăptează în valuri. Vampiri. Lilieci. Cucuvele. Scorpioni. Lupi. Şerpi nocturni. Felinare. Hoţi la drumul mare. Eveniment. Accident. Rutier. SMURD. Descarcerare. Surescitare. Respiraţie gură la gură. Asistentă pe pacient călare. Ieniceri. Spahii. Cornul de Aur. Gondole. Bărci. Corăbii. Tunuri. Nunta lui Figaro. Voievodul ţiganilor. Turandot. Feribot. (Pupă-l în bot şi papă-i tot). Baiazid în cuşcă. Biciul lui Dumnezeu. Suleiman. Pe cal. (Calu-i bălan şi şaua-i verde, ţine-l, Doamne, nu mi-l pierde). Timur Lenk. Gingis Han. Fost cioban. Piramidă de capete. Retezate. (Statul sunt eu). Luvru. Versaille. Oglindă. Orangerie. Pagode. Moschei. Maria Tereza. Armăsarul. Prinţesa Ralu. Ciulinii Bărăganului. Damasc. Salep. Sahara. Buhara. Corabia deşertului. Două cocoaşe. Sfinxul. (Ce fiinţă merge dimineaţa în patru picioare, la prânz în două, seara în trei?). Piramidele. Marea Moartă. Pustiul. Mană cerească. (Pică pară mălăiaţă în gura lui nătăfleaţă). Tăierea împrejur. Viţelul de aur. Chivotul. Sodoma. Homosexuali. Gomora. Sodomiţii. Explozie nucleară. Insula şerpilor. Insula Paştelui. Urechile mari. Valhala. Frasinul primordial. Axa lumii. Sexul privat. Fetele lui Lott. La tata-n cort. Îmbătat. În chip de amant. Îi culeg sămânţa. În pântecele lor. Taci bătrâne! Fă pe prostul! Neamul îţi e asigurat. Ăsta e rostul. Perpetuare. Generaţii viitoare. Irodiana. Salomeia. Capul Sfântului Ioan pe tipsie. Miţa biciclista. Ana. Fată din popor. Ion al Glanetaşului. Fiica lui Bălosu. Ciuleandra. (Taci, mireasă, nu mai plânge, Că la mă-ta mi te-oi duce, Când o face plopu' mere şi răchita micşunele).

Boema. Aida. Şeherezada. Cântă, cântă... Era? Nu era? Contuzie. Confuzie. Fete. La bară. Pe scară. În piscină. Încolăcite. Frânguite. Bătaie cu ciocolată. Cu frişcă. Jos sutienul. Chiloţii. Degetul în buze. Priviri de femei în călduri. Femele. Sexi-bar. De zi. De noapte. Masaj total. Cu finalizare. Ce frumos se moare...

„Pe cine cauţi?” „Pe mine”. „Vezi mai la deal, mai la vale. Umbla pe acolo un nebun”.

Sicrie. Nouă. Câte trei, câte trei. Număr fără pereche. Fără nume. Accidentatul. Spânzuratul. Călugărul din vechiul schit, de sculament s-a-mbolnăvit. Diplomatul. Sinucigaşul. Omul cu motanul. Pentru mine? Pentru tine? Pentru cine? Aduceţi o femeie! Frumoasă cum numai în vis poate să fie văzută. În ultimul vis.

*Sălbatic cânta femeea aceea...* De undeva. De unde, nu se vedea.

Perfuzie. Mască de oxigen. Elicopter. Spitalul Central. Neurologie. Chirurgie. Terapie intensivă.

Crugul nopţii. Ceasul stafiilor. Fantome. Strigoi. Vampiri. Vârcolaci. Pui de draci. Timpul somnambulilor. Vrăjitoarelor. Amanţilor. Lilieci. Guzgani. Bufniţe. Cârtiţe. Coropişniţe. Vise. Insomnii. Coşmaruri. Culegători de mătrăgună. (Proştii sub clar de lună). Scorpion. Roşu. Soldat instruit. Antrenat. Angajat. Cu contract. Bărbat. Cetăţenie română. Naţionalitate – idem. Casă. Copii, doi. Minori. Părinţi agricultori. Soţia casnică. Soacră în întreţinere. Şcoală militară. Studii – masterat. Religia – creştin-ortodoxă... Grenade. Cocteiluri Molotov. Tanc în flăcări. Cuptor. Explozie la motor. Rafale. Campingul de jos. Pământ. Pe brânci. Târâtor. Reptilă. Gloanţe pe la ureche. Îi zboară un călcâi de cizmă. Veste de protecţie. Glonţ cu cap de oţel. Pistol-mitralieră. Trage la întâmplare. Mătură totul în cale. Va fi nimerit pe cineva? Salopetă ciuruită. Luată la muzeu. Evidenţiat. Citat cu ordin de zi. Pe unitate. Pe trupe. Pe armată. Decorat. Articole în presa militară. La radio. La televiziunea ambulantă. Concediu în ţară. Cursă specială. Aeroport. Peron. Autobuze. Taximetre. „Să vă duc undeva?” „Aştept”. Soţia. Copiii. Îi aude. Îi vede. Îşi deschide braţele. Trece printre ei o doamnă care târăşte un geamantan pe rotiţe. În braţe cu un căţel. El, un pas înapoi... Coajă de banană... Bordură de ciment... „Unu, unu, doi, unu, unu, doi, unu, unu, doi. Sirene. Ambulanţă. Spital. Neurologie. Chirurgie. Terapie intensivă... În diagonală. Piciorul stâng, mâna dreaptă. Mâna, care saluta. Care dezmierda. Care apăsa pe trăgaci. În rest, mare noroc. Nimic deosebit. Va trebui purtat în cărucior. Asta-i tot!

Sicrie. De tranziţie. Transparente. În serie. Numerotate. Echipate. Conectate. Securizate. Nimeni nu pleacă. Nimeni nu pleacă cu sicriul în spate. Agent secret. Sub acoperire. Într-un clan mafiot. Copile răpite. Bătute. Înfometate. Violate. Vândute. Comerţ de carne vie. Arestaţi. Puşi în libertate. Proces amânat. Cel mai bun avocat. Fost procuror. Fost judecător. Pe mulţi i-a scăpat. El, agentul secret, martor principal. Împuşcat. În cap. Se crezuse invulnerabil. Trăieşte. Gândeşte.

Ultimul din sicriu... S-a strecurat. Pe înnoptat. În casa omului. Îl aştepta femeia. Cu lumina stinsă. Cu un pui în mujdei. El, o scoate. I-o arată. Mare. Tare. Cu etichetă. Veritabilă. Certificată. Garantată. Votcă originală. Coatele pe masă. Genunchi pe dedesubt. Noroc! Noroc! Când ne-o fi mai rău, să ne fie ca acum. La podea. O dată. Încă o dată. Bea el. Bea şi ea. Râgâie. Ca o capră scăpată în lucernă. Nu mai poţi? Ba da! Dă sticla încoa! Încă o dată. Ultima zvâcnitură. Zgâlţâit de o mână nevăzută. Cutremurat. Cuţit în piept. În inimă. Cârpă moale. Alunecă alături. Femeia se îmbracă. Aruncă peste el un cearşaf. „Pentru o viaţă sănătoasă beţi zilnic doi litri de lichid!” Mai trage o duşcă. „Unu, unu, doi, unu, unu, doi, unu, unu, doi”.

*Sălbatic cânta femeia aceea...* “Trăiesc în capul meu”. Capul ras. Ţeasta goală. Craniu de sub cruce. “În hârca asta locuiesc eu cu tot ce este al meu. În lumea asta mare, fără hotare nu mai există pentru mine decât un petic de tavan şi un colţ de perete. Atâta îmi e permis.”

Acum trăieşti în adevăr. Eliberat. De toate poverile. De toate grijile. De toate obligaţiile. Liber absolut. Un Demiurg, chiar dacă te scapi pe tine!

Universul tău. Pe care îl populezi cu fiinţe asupra cărora ai dreptul de viaţă şi de moarte. Şi n-ai habar când treci de hotar. Chemări? Ecouri? Altceva? Încă nu pot să-ţi spun! Cum-necum ajungi acolo de unde nimeni nu s-a mai întors. O iei de la început. De pe când nu exista nici moarte nici nemuritori.

Dar mai e o altă variantă: spaima de necunoscut! Cei mai mulţi oameni mor de frica de moarte! Dar nimic nu e mai rău decât să aştepţi moartea şi ea să nu vină! Dacă n-ai cu ce să umpli timpul de aşteptare, eşti un om pierdut!

*Sălbatic cânta femeia aceea.*

Spânzurat. Atârnat. În turla bisericii. De funia clopotului. Bang-bang. Clopotul. Unu. Două. Nouă. În serie. Tragi unul, sună toate. Invenţie epocală. Bang-bang. Clopote. Vuiete. Huiete.

Sirene. Girofaruri. Neurologie. Chirurgie. Rutină.

Spânzuraţi. Înecaţi. Înjunghiaţi. Aruncaţi. De pe blocuri. De pe stânci. Invazie de sinucigaşi. Vor să afle ce este dincolo de ultima graniţă. În numele libertăţii. De ce să fie obligaţi să trăiască? Nu i-a întrebat nimeni dacă vor să se nască. Doi inşi. Un bărbat şi o femeie. S-au iubit. Sau şi-au proiectat o viaţă comună. Rezultat al unei întâmplări. Sau planificări. Stare de captivitate. În mizerie te-ai zămislit. În mizerie te-ai născut. Altă mizerie când sfârşeşti. În durere. În neputinţă. În fecale. Când vrei altceva. Nu este mai bine să-ţi alegi data şi locul? O stâncă? O apă? Un pistol? Un bob de otravă? Turla de biserică! Clopot! În dungă. Bang-bang. Vuiete. Huiete. Ăsta da sfârşit original. Dar nu pot să mai am încredere nici în funii. Nici cânepa nu mai e ca altădată...

*Sălbatic cânta femeia aceea...*

Ultimul venit, un pârlit. A plesnit pe femeia altuia. În extaz. Necaz. Păcat de praz. L-au reanimat. Stă cuminte în sicriul lui. Până la o anumită dată. Sau niciodată. Când începe să se agite, asistenta, isteaţă, îşi dă seama că este ora emisiunii lui la o telenovelă. Genială, prinde pe perete în pioneze o foaie de carton. Şi ăla se potoleşte ca prin farmec. Îşi vede filmul. Punct cu punct.

*Sălbatic cânta femeia aceea...*

Arii de opere şi operete, lieduri, duete, cuplete, cântece populare, lăutăreşti, ţigăneşti, de nuntă, de petrecere, de cimitir, de jale, de înmormântare. Şoapte, murmurate, cuvinte legănate, tremurate, destrămate, suspine înfundate, ţipete, strigăte, urlete sfâşietoare. Dar de ce nu se vede? Unde era? Vocea de unde venea? Pe sub uşă? Prin ferestre? Din perete? Din tavan? Din duşumele? Din valurile mării? Din liniştea codrului? Din astre? Din galaxii? Din luceferi? De sub pământ?

Pe fundul sicriului ce părea gol se afla, totuşi, ceva. Un schelet în piele. Umbră de femeie. O tăietură în loc de gură. Buze înălbite şi punguite. Ochii fără gene. Fără gene şi fără sprâncene. Adânciţi în orbite. Ţeasta rasă. Deformată. Bărbierită la subţiori. Şi peste tot. Trupul atrofiat. Mâinile şi picioarele ca de copil avortat. O altă crăpătură, undeva, îi certifica sexul...

Vocea de aur a mileniului trei. Scala din Milano. Metropolitan. Paris. Petersburg. Moscova. Londra. Madrid. Toate teatrele lirice din Europa. Rio, Buenos, Montevideo, Melbourne, Casablanca, Cairo, Calcutta, Bombay, Beijing, Tokio. Acasă, la Bucureşti... Domingo. Careras. Pavarotti...

Purtată pe sus în automobil, pe umeri de studenţi. Râvnită. Dorită. Iubită. Curtată... Exerciţii. Repetiţii. Concerte. Nunta lui Figaro. Boema. Aida. Şeherezada. Dama cu camelii. Voievodul ţiganilor. Rigoletto. Romeo şi Julieta. Isolda. Desdemona. Contesa Maritza. Singurătate. Cronicari. Paparazzi. Ziare. Televiziuni. Contracte. Aplauze. Bisuri. Flori. Amatori de aventuri. Îndrăgostiţi. Impresari. Corepetitori. Dirijori. Colegi. Încăierări. Dueluri. Un nebun s-a împuşcat în lojă, chiar în timpul spectacolului. Şoferiţă cu pistol. Bodyguarzi înarmaţi. Refuză orice contact personal...

Concert de gală. Invitaţie specială. Şefi de state din întreaga lume la cea mai mare reuniune. Decoruri. Orchestra. Cor. Solişti. Dirijori. Lumini. Proiectare.

Punctul culminant. Extaz. Explozie. Întuneric absolut. Panică generală. O secundă. Poate mai puţin. Voce în difuzoare. “Luaţi loc! Luaţi loc! Luaţi loc!” A explodat un reflector. Atâta tot. Diva se clatină. Cade moale. O grămăjoară de ceva. Un muşuroi. “Un doctor! Un doctor!” Sirene. Ambulanţe... De atunci nimeni nu a mai văzut-o.

Spital central. Neurologie. Chirurgie. Terapie. Atac cerebral. O arteră în creier a plesnit. Cheag de sânge. Eliminat cu bisturiul. Dacă nu apar complicaţii...

*Sălbatic cânta femeia aceea...*

Ofelia. Desdemona. Julieta. Isabela. Aida. Boema. Dama cu camelii. Ana Lugojana.

A tăcut într-o zi pe la prânz. Linişte de cimitir.

Dar ei? Accidentaţii? Spânzuraţii? Împuşcaţii? Sinucigaţii? Din buze uscate, din corzi vocale uitate, din clipit de pleoape, din sprâncene posomorâte, din pomeţi evidenţi, din piei zbârcite... Murmurate. Şoptite. Gemute. Suspinate... Cuvinte rupte, înnodate, dezlânate, adunate. Rugă. Blestem. Înjurături. Revoltă. Evlavie... Viori, violoncele, harpă, flautul fermecat, piculină, cornul englezesc, pian... Corul mut. Corul surd. Corul robilor. Corul Nibelungilor. Corul Vânătorilor. Corul edecarilor. Umbrelor. Din gene, din sprâncene. Din buze. Din limbi uscate. Din gâtlejuri înfundate. Harpe. Viori. Violoncele. Piculine. Flautul fermecat... Unde te duci, când o să vii?

**Acum trăieşti în adevăr. Eliberat. De toate poverile. De toate grijile. De toate obligaţiile. Liber absolut. Un Demiurg, chiar dacă te scapi pe tine! Universul tău. Pe care îl populezi cu fiinţe asupra cărora ai dreptul de viaţă şi de moarte. Şi n-ai habar când treci de hotar. Chemări? Ecouri? Altceva? Încă nu pot să-ţi spun! Cum-necum ajungi acolo de unde nimeni nu s-a mai întors. O iei de la început. De pe când nu exista nici moarte nici nemuritori.**

*proza*

Leo Butnaru



# DE LA ARCA LUI NOE – LA ARCA POEZIEI - VII
## *(Jurnal de Armenia. 18-28 octombrie 2011)*

**Locul *de monastire şi de pomenire,* cum se spune în celebra noastră baladă, a fost ales şi din considerentul că, jos, în defileul îngust, curge râul Arpa, în armeneşte numele însemnând exact acelaşi lucru ca în româneşte – arpă/ harpă. Pentru că o curgere de râu montan te poate duce cu gândul şi auzul spre muzică.**

### 21 octombrie

În Armenia nu se pot aplica principiile depistării racilelor imperiale ruso-sovietice, precum în cazul celorlalte colonii ex-sovietice. Aici modelul nu coincide din considerentul că ruşii nu au putut să se infiltreze şi să se întemeieze după cheful lor în mediul unei istorii şi forţe culturale milenare, dense, compacte ca element etnic autohton, care a descurajat metisajul sau, atunci când l-a acceptat, a trebuit să se respecte condiţie cunoaşterii limbii pământului de către persoana venită în sânul armenilor, mireasă sau mire. Iată de ce Armenia a rămas refractară rusificării care, în alte părţi, a contaminat şi a şubrezit fondul etnic, lingvistic, cultural; a deformat spiritul autohton, tradiţia. Unde mai pui că în perioada sovietică a fost permisă repatrierea armenilor-capitalişti din diaspora răspândită pe întregul mapamond.

Salvarea elementului autohton a fost posibilă graţie omogenităţii etnice, dar şi a caracterului armean călit în atâtea atrocităţi ale istoriei la care a fost supus străvechiul popor care a trebuit, în pofida a toate, să-şi cultive geniul supravieţuirii, ridicării din genunchi, readunării, consolidării forţelor. Profilul etnic clasicizat, nealterat, constituie un semnalment perpetuu care uneşte, reuneşte armenii. Deloc neîntemeiată e părerea că statornicia în semnalmentele aceleiaşi tipologii e caracteristică popoarelor care au fost nevoite să se apere mereu, să treacă în defensivă, pentru a se menţine în istoria lumii şi în propriul spirit, caracter. S-ar putea spune că, dintre popoarele europene mereu ameninţate de vecinătăţi, de împrejurări, au menţinut o consolidare similară întru supravieţuire doar islandezii, ajutaţi de poziţia lor izolată şi de adversitatea – pentru alţii – climaterică.

Aşadar, popas la Eras (prind a contabiliza… rimele accidentale: Eras-popas), unde admirăm arta ecvestră a unui puşti de vreo 8-9 ani, ce galopează sau stopează brusc pe un măgăruş nespus de docil şi care, împreună cu călăraşul său, numaidecât e fixat de obiectivele camerelor foto. Arta sa ecvestră constă doar din porunci gestuale, de care măgăruşul ascultă fără crâcnire, ba galopând în… trapul său mărunt, ba oprindu-se ca înfipt în macadam. După care o luăm la stânga, prin munţi, spre Noravank, spre Jermuk, periplu în care – menţionează pliantul nostru de bristol lucios – vom avea: *Visit to Armeni Wine Factory*. A poposi la o fabrică de vin nu e te miri ce, e ceva – nu? Din mersul autocarului, pe drum şerpuitor pe pante sinuoase, reţin denumiri de localităţi: Tigranosen, Langjar, Chiva…

Până a-ţi fura ochii construcţiile din ansamblul mănăstiresc Noravank [122 de kilometri de la Erevan; ar fi ne-tautologic să se spună – Mănăstirea Nora (Nouă), deoarece, în armeană, „vank” înseamnă mănăstire, dar, odată ce e trecută astfel în program, în ghiduri de călătorie, mă conformez şi eu, nu… crâcnesc], te copleşeşte aspectul reliefului, rupturile perpendiculare de straturi pământene, geologice, ca nişte orgi… brun-roşcate, pe alocuri bătând chiar spre roşu autentic. Iar pe acest fundal nemaipomenit – Noravank, la care ajungem, urcând, pedestru, o culme impresionantă, în timp ce, peste crestele munţilor roteşte, larg, un vultur întunecat la penet. De cum ne pomenim sus, în forţă, totuşi, facem coadă la izvorul ce susură pe dreapta de cum intri pe sub portalul mănăstirii. Sorb şi eu, ca Diogene, din căuşul palmelor şi, în timp ce-mi revin după suiş, împrospătat de licoarea izvorâtă din inimă de munte, mă dau la gânduri şi asociaţii fugare/ frugale, constatând – în baza experienţei… acumulate deja! – că în Armenia nu doar apa plată se numeşte „Noe” (ar fi o legătură cu… potopul, nu?), ci chiar fabrica de vin din Erevan tot „Noe” a fost botezată! (O, să te gândeşti la un potop de vin!... Devastator…) Iar dacă eşti niţel poet, şi ar trebui să fii, odată ajuns pe această Arcă, îţi imaginezi o sticlă adusă de valuri la ţărmul Potopului, hiper-oceanului oceanelor, drept mesaj având încleiată pe dinăuntru anume – marca lui Noe… Sticlă pe care doar Dumnezeu putea să o găsească…

Deci, e utilizat unul dintre cele mai vechi branduri din câte se pot prelua de atunci, de la începuturile lumii. Acest *brand* cheamă, asociativ, în prim-planul minţii o altă noţiune, aproape omonimă – *brind*, franţuzească, ce înseamnă – toast, închinare. Ei bine, *brind* la Noe! Însă noţiunea nu a prins în comunicarea românească, decât la Vasile Alecsandri în versurile adresate poeţilor provensali cu unii dintre care chiar se întâlnise. Şi subconştientul mă face conştient atent că, aici, în munţii Armeniei, mă surprind fredonând alecsandrianul *Cântec al gintei latine*… Vă amintiţi? – „Latina gintă are parte/ De-ale pământului comori/ Şi mult voios ea le împarte/ Cu celelalte-a ei surori”. Împarte, împărtăşanie… – „zburdă” în continuare măgăruşii asociaţiilor, făcându-mă să mă gândesc că, la o adică, un periplu prin spaţiile armeneşti ar fi şi o împărtăşanie reciprocă *între ginţi*. Şi se poate merge mai în densitate de sens, constatând că prezenţa şi itinerarul scriitorilor-năieri din 10 ţări pe *Literary Ark 2011* nu ţine doar de preocupările noastre profesioniste, ale scrisului, ale cărţii. Şi nici doar o simplă excursie nu e, ci mai mult aduce a pelerinaj iniţiatic, prin secole şi spaţii, prin metamorfoze istorice şi civilizatorii fascinante. Lucrul acesta ţi se relevă cu deosebită vibraţie de sentiment aici, în retrasa în munţi şi atât de prezenta în istoria civilizaţiei armene Mănăstire Noravank, nu departe de oraşul Eghegnadzor.

Mănăstirea Nouă (Nora) a fost întemeiată în primii ani ai secolului XIII ca un complex de cult alcătuit din biserica Sf. Ioan Botezătorul, paraclisul Sf. Grigore şi biserica Maica Domnului, pe timpuri aici aflându-se şi reşedinţa principilor Orbelian. Zic de principi, pentru că, în Armenia, viaţa monahală avea un specific al ei – ajungea călugăr nu orice doritor, ci doar cei proveniţi din familii înstărite. Monahii deprindeau măiestria scrisului duhovnicesc, studiau în folosul comunităţilor, călugării armeni fiind concomitent şi preoţi.

Locul *de monastire şi de pomenire*, cum se spune în celebra noastră baladă, a fost ales şi din considerentul că, jos, în defileul îngust, curge râul Arpa, în armeneşte numele însemnând exact acelaşi lucru ca în româneşte – arpă/ harpă. Pentru că o curgere de râu montan te poate duce cu gândul şi auzul spre muzică.

În primele două secole de existenţă, mănăstirea a fost şi reşedinţă episcopală, important centru spiritual, cultural şi de învăţământ.

Ar fi multe de spus despre complexitatea şi stilul arhitectonic de aici, „încastrate” atât de firesc în relieful natural al munţilor, al dezgolirii lui roşietice ca, parcă, pe alocuri, în unele pânze de Rubens. Dintre detalii se reţin arcadele împodobite cu basoreliefuri de porumbei şi sirene încoronate, utilizate frecvent în heraldica şi pictura armenească din secolul XIV, iar mai înainte – în arhitectură, arta miniaturii şi cea a decorării vaselor.

Zidirile au avut de suferit în urma câtorva cutremure, dar de fiecare dată au fost reînălţate.

Reţin atenţia câteva *hacikare* (pietre purtătoare de cruce; dar pe unele mai apar şi pomul vieţii, şi discul solar – spirala vieţii) pe care un ghid ţi le poate citi minuţios, depistând detalii şi sensuri ascunse unui nefamiliarizat cu astfel de simbolistică şi artă. Ele mă duc cu gândul la cutezanţa metaforică, perspicace a lui Mandelştam din poemul „Armenia” (pe care, în acest periplu, îl am mereu asupra mea şi din care citesc, în româneşte, când se ivesc ocazii): „Numai să priveşti spre cimitirele armeneşti –/ Tăvălugi cărămizii împrăştiaţi de cutremuratul pământului/ Ei seamănă tocului maşinii de cusut *Zinger*/ Oarecum speriaţi, rostogolindu-se în dezordine”.

În mulţimea şi diversitatea răspândirii lor, hacikar-ele dau senzaţia „palpabilă” de eternitate, amintind cucernic de dăinuirea Armeniei, de străvechimile poporului său, pe care nu a putut să-l strămute, să-l neantizeze năvala străinilor, unii mai cruzi decât alţii. Poate că anume aceasta ar fi menirea propriu-zisă a pietrelor purtătoare de cruce: să confirme neclintirea, statornicia, dăinuirea prin credinţă. Şi încă un detaliu: hacikar-ele sunt poziţionate cu faţa spre apus, pentru ca omul, creştinul ce se roagă să se afle cu faţa spre răsărit. Faţa pietrei, faţa crucii, faţa omului…

Ne atrage atenţia şi o uşă relativ nouă, după aspectul lemnului, încrustată măiestrit, minuţios cu ornament ecleziastic. Aceasta îl şi face pe David Matevosian să-mi spună despre cum, foarte demult, o ţărancă, fugind din calea duşmanului, a cărat cu ea o uşă de biserică, salvând-o ca pe o relicvă de mare preţ. Apoi ne reamintim de arhicunoscuta pildă cu o mare *Biblie* pe care au salvat-o alte două muntence armene, cărând acea tipăritură foarte voluminoasă şi grea prin locuri tăinuite pe drumul exilului. Dar nemaiavând puteri să o poarte aşa, întreagă, au fragmentat-o în două, ca fiecare să ducă o jumătate din ceea ce considerau ele că avea mai de preţ şi mai de credinţă comunitatea lor.

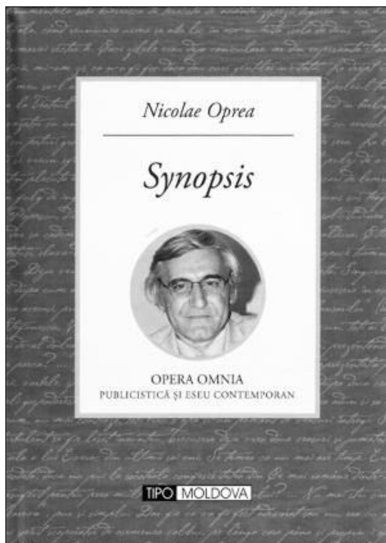
La Noravank, privind fundalul unui altar, mă surprind iar, dar şi mai emoţionat la gândul că, în bisericile armeneşti, Maica Domnului seamănă – uimitor de mult şi înduioşător până la indicibilă smerenie – cu o simplissimă – şi altissimă! – ţărancă. Munteancă. Şi aici, la Noua Mănăstire, privind spre Maica Domnului, mă gândeam la mama mea, Anastasia, născută Munteanu, acolo, pe malul Răutului, în judeţul Orhei.

După mănăstire, ţinem cale spre Jermuk, unde vom avea trei zile bivuacul-portul terestru-maritim-metaforic al ambarcaţiunii.

Ajungem în centrul regional Eghegnadzor, unde suntem aşteptaţi la o fabrică de vin. E o întreprindere particulară şi nu voi face prea multe comentarii, decât să constat că are un utilaj modern, încolo – nu voi etala superioritatea celui care vine de pe meleagurile unde abundă subteranele-pivniţele din fostele cariere din care s-a extras nămolul pietrificat al Mării Sarmatice retrase de pe întinsurile-i fabuloase de cândva, pentru a se „rezuma” la atât cât e şi cum e, azi, Marea Neagră. Patronul fabricii, dl. Nairi Bagdasarian, ştie ce putere viticolă au cele două aripi ale Prutului, făcând şi remarca necesară: în Munţii Armeniei nu poţi cultiva podgorii viticole de amploare, astfel că producţia de vin aici e una relativ modestă. Dar de bună calitate. Soiul de viţă-de-vie a locului/ locurilor se numeşte „Ghetnatun”, la care s-a ajuns prin selecţie, pornind de la viţa aborigenă „Areni”. Vin roşu, sec, destul de tăricel – ca să-mi amintesc de „sistemul gradual” utilizat de regretatul nostru poet Gheorghe Vodă: un clătici, un tărici şi un clătinici. Plus omonimia care – odată ce suntem pe o arcă literară – nu trebuie lăsată să treacă pe lângă ureche: *gradual* înseamnă şi ceea ce am zis în acest context, dar şi *carte de cântece pentru liturghie la catolici* de care se ştie şi în biserica armenească.

Amfitrionul ţine să ne arate în pivniţă un butoi (cam la 100 de litri) pe fundul căruia este înscris numele celui căruia i-a fost juruit şi care, pentru conformitate, s-a şi iscălit pe stejarul doagelor: Robert Kocearian, preşedintele Republicii Armenia. Mai sunt aici şi alte câteva butoaie asemănătoare, unul menit ambasadorului Rusiei, altul – ambasadorului Kazahstanului, astea amintindu-mi de relaţia dintre Voronin şi Băsescu, „consfinţită” printr-un transport de vin de la Cricova spre Palatul Cotroceni, cu toate că, mai apoi, relaţiile care trebuia să fie încălzite de licoarea celor 1.000 de sticle s-au răcit extrem de mult, până când Voronin a fost gonit din palatu-i prezidenţial de la Chişinău, în 7 aprilie 2009.

# Eveniment editorial



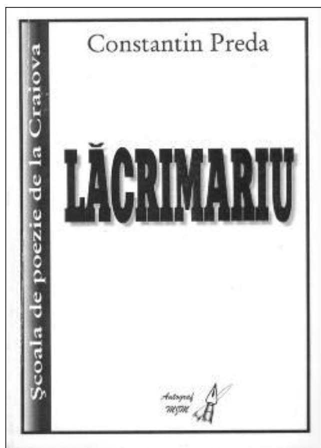
A apărut, la Editura *Tipo Moldova* din Iaşi, volumul retrospectiv ***Synopsis***, în colecţia „Opera omnia”, seria *Publicistică şi eseu contemporan* (coordonată de Cassian Maria Spiridon), în cadrul unui proiect susţinut de Universitatea „Petre Andrei” din Iaşi.

Antologia de autor se deschide cu un eseu despre poezia lui Vasile Voiculescu, de la a cărui moarte se împlinesc anul acesta 50 de ani. Partea a doua cuprinde un studiu argumentat despre *Magicul în proza lui V. Voiculescu*. Ultima parte reuneşte unsprezece studii despre scriitori de anvergură ai literaturii române trecuţi, fatalmente, în nefiinţă. Secţiunea *Profiluri contemporane* începe cu o vedere sinoptică asupra operei lui Ion D. Sârbu şi se încheie cu profilul poetului Cezar Baltag care, întâmplător sau nu, a făcut liceul la Piteşti. Este comentată, de asemenea, opera poeţilor Leonid Dimov, Petre Stoica şi Florin Mugur, a prozatorilor Marin Preda, Constantin Ţoiu, Mircea Horia Simionescu şi a criticilor şi eseiştilor Cornel Regman, Mircea Zaciu şi Octavian Paler.

## *Carte nouă*

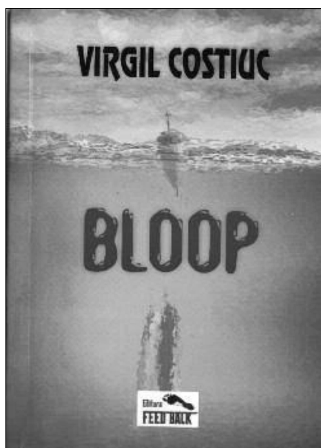
### Constantin Preda – *Lăcrimariu* (Autograf MJM)

Constantin Preda a apărut în poezia românească în anii ’80 ca o adevărată vedetă, susţinut şi lăudat peste poate de Fănuş Neagu, Adrian Păunescu, Gheorghe Tomozei, Alex Ştefănescu etc. Şi nu întâmplător. Constantin Preda este un poet sentimental, de-o simplitate şi de-o candoare cuceritoare, ca şi de-o prospeţime aşişderea, un pictor în cuvinte, pastelist fără pereche: „satul pare un atelaj împins de îngeri/în respiraţia de argint a zăpezii” sau: „înserarea-şi trage părul prin uluci” sau: „ningea/şi aerul parcă era o nuntă/pe atunci nu erau înserări şi casele se desprindeau/singure de pământ şi pluteau”… Poetul lasă impresia că se află permanent în stare de graţie şi el o ştie şi se alintă: „retras în sudul meu patriarhal/din tragica boemă/în freamăt liric n-am rival/port iatagan cu flori şi stemă//…//retras în sudul meu patriarhal/public colnice la jurnal/am o telegă şi un cal/din joi în paşti sunt genial”. Deşi aproape optzecist ca vârstă şi ca apariţie în poezia românească, el nu este recunoscut ca atare, nepărând apropiat ca stil de nicio direcţie a vestitei generaţii, ci mai curând de Esenin: „bună seara mamă locuiesc o zodie calmă/calea lactee mi-e linie în palmă//mi-e mâna făclie şi părul de grâu/am râsul limpede ca un pârâu//…//sunt macul umil şi roşu compendiu/cu inima-n nouri sălbatic incendiu”.




### Virgil Costiuc – *Bloop* (Editura Feed Back, 2013)

În noul său volum, Virgil Costiuc este un poet care îşi povesteşte viaţa nostalgic prin intermediul obiectelor. De la *Mantaua* lui Gogol ajungem iată la *Şuba* lui Costiuc: „Am găsit-o în podul casei/prin mormanul de vechituri/mâncată de molii/mirosind a mucegai/decolorată de soare şi roasă la mâneci/ca un greabăn de vită tăbăcită/roasă de cureaua genţii de scule/cu garnituri de cauciuc…” Viaţa poetului şi viaţa personajelor sale, că Virgil Costiuc are personaje, el fiind un poet (post)modern, aşezând cu voios curaj sub formă de versuri adevărate naraţiuni, aşadar viaţa personajelor sale este legată mai mult sau mai puţin sentimental de obiecte: de o pălărie, de un ban mic, obiect simbolic („cel mai mic ban din lume/cu el nu se poate cumpăra nimic”, sclipind „a ochi de şarpe/suprapus peste cochilia unui melc”), o găleată „ca un izvor de viaţă”, o mască, un cuptor al prieteniei şi al poeziei, o elice de lemn, o lanternă, în fine, o piatră de râu ca o moştenire menită să-i ofere poetului un ritual cotidian: „Toată averea mea e o piatră de râu/neagră la culoare, rotundă/găsită pe rambleul căii ferate/de atunci sunt captivul unui ritual/stăpân peste dimineţi/paznic de far al plajelor umezite de valuri/şlefuind o lamă de cuţit…” Dar, ca-ntr-un adevărat volum de poezie în care epicul are un rol important, găsim şi portrete memorabile cum e cel al domnişoarei doctor, „bătrâna domnişoară doctor/(care) se visa cu fiecare bolnav/făcând dragoste…” Dar, în general, sentimente, stări de spirit, meditaţii asupra vieţii şi morţii – toate sunt exprimate de poet prin intermediul unor obiecte cu valoare simbolică sau sentimentală. Şi nu e puţin lucru. Contele Lev Tolstoi spunea că „piatra nu poate să devină dăunătoare, nu poate să devină nici măcar nefolositoare”. Omul însă „poate fi dăunător, poate fi nefolositor…” **(DAD)**




# Magda Grigore

## Cuvântul şi tăcerea



Cuvântului îi trebuie tăcerea şi tăcerii îi este necesar cuvântul. Există o ştiinţă a fiecăruia, se învaţă în timp, ambele sunt benefice în interrelaţionarea lor, cine ştie *ce* şi *când* să vorbească, va alege tăcerea în momentele când aceasta este cea potrivită. Dacă *la început a fost cuvântul*, cum spun filozofii/poeţii/teologii, înseamnă că el a avut şi are virtuţi demiurgice, este sâmbure al divinităţii lăsate pe pământ, elixirul vieţii. Cuvântul *a făcut* lumina, are harul întemeierii, provoacă ontologia cu puteri magice, dă floare şi sens golului/nimicului/deşertăciunii. Cuvântul este energie pură, infinită, zideşte înăuntru şi în afară. Lui îi trebuie toată libertatea gândului ca să se justifice neconstrâns.

*Cuvintele atrag realul*, spunea Nichita Stănescu, nasc idei şi, ceea ce este de asemenea important, nu sunt proprietatea nimănui. Au rol discret şi sigur în cunoaştere, au o misiune constantă în creaţie. Psihologii spun că aşteptările se nasc în tăcere, dar la celălalt ajungem mai repede prin cuvinte.

Cuvântul este un material inepuizabil pe care îl reluăm, îl asociem, îl îmbinăm în mod creativ/personal, îl cenzurăm, îl păstrăm şi îl folosim când trebuie ca pe un aliat de nădejde. Cuvântul este călăuza cunoaşterii. Cu el şi prin el înţelegem, apărăm, acuzăm, rănim, alinăm şi visăm. Este consilierul minţii şi al inimii omeneşti. Cuvintele sunt vii, cresc şi ne urmează cu stăruinţă oriunde, ne ajută să ne formăm, să ne (re)găsim. *Să devii ceea ce eşti*, spune o vorbă înţeleaptă, făcând aluzie la o luptă spirituală în care cuvintele sunt armura noastră. Ele (ne) conferă un soi de rezistenţă, imunizează, regenerează, cu cât le învăţăm mai repede şi mai uşor rostul, cu atât le asimilăm şi le punem mai uşor în slujba idealurilor noastre. Dacă ştim să le dezlegăm menirea şi înţelepciunea, ne întorc menire şi înţelepciune. Folosite cu ştiinţă, aduc linişte şi rost. Fără *cuvânt* ar rămâne stocate/neexprimate atâtea emoţii, sentimentele şi trăirile din noi. Cuvintele de care ne înconjurăm sunt oglinda sufletului, în vibraţia lor diseminează spiritualitatea noastră, ecoul lor este efectul unor cauze care ne-au pus în mişcare. Cuvintele fac dinamica vieţii, ele sunt un conductor fidel al dorinţelor, al intenţiilor, al gândurilor individuale de zi cu zi. Parafrazând o învăţătură a Sfântului Vasile cel Mare, apa unui izvor ne arată cum e izvorul însuşi, matca lui - tot astfel cuvintele pe care le folosim arată celorlalţi cum e mintea noastră. Această energie permanent fertilă are efect de *bumerang*: dacă trimitem în lume cuvintele cu un scop nobil, se întorc la noi generoase, pozitive – dacă le trimitem în slujba răului (sub multiplele lui forme), se întorc la noi în nenumărate forme distrugătoare. Cuvântul creează şi/sau distruge. Bivalenţa menirii lui este prezentă dintotdeauna. Lângă sâmburele vrăjit, insondabil şi inefabil din alcătuirea cuvântului, coexistă o putere nefastă, de vrajă/blestem/forţă silenţios-distructivă. Dar acest demonism potenţează el însuşi sacrul din cuvânt, puterea benefic-întemeietoare, arta binelui pentru care a fost inventat. Cuvântul însă, spunea memorabil Lucian Blaga, este *o rană a tăcerii*. Pentru că ea a fost înainte de toate şi ea va fi cea din urmă. Nişa prin care curge cuvântul echivalează de fapt cu existenţa noastră, este creaţia lumii, ontologia însăşi. Virtuţile tăcerii sunt multiple. Se spune că înţelegerea vine mai uşor dacă nu trebuie să se strecoare prin săgeţile ascuţite ale cuvintelor. De multe ori alegem tăcerea ca pe o platoşă veche, norocoasă, care ne fereşte de capcanele ţesute din cuvinte. Se face utilă în contexte problematice, sensibile, de multe ori e *atitudine*, ca şi cuvântul. Tăcerea linişteşte/păzeşte/ curăţă/vindecă/păstrează şi mai ales nu trădează. E ca un sanctuar al înţelepciunii, poate fi sfidătoare, grăitoare, dispreţuitoare, ironică şi nu degeaba se spune din bătrâni că *e ca mierea* sau că *e de aur*. Îşi poate lua alţi adjuvanţi prin care *să rostească*, refuzând să se folosească de cuvinte. Cuvântul păcătuieşte mai uşor, minte şi înşeală, uită şi părăseşte. S-ar putea spune că tăcerea este mai virtuoasă, *are etică* şi se înţelege mai bine cu morala. Uneori se propagă singură, crede poetul Samuel Johnson, ţi-e greu s-o întrerupi dacă o laşi să (te) stăpânească mai mult timp, iar argumentarea ei se naşte *din propria cenuşă*, ca pasarea Phonix. Tăcerea pare o disciplină japoneză pe care o învăţăm cu greu, unii nereuşind deloc acest lucru, spre deosebire de limbaj pe care copilul îl învaţă în câţiva ani. Postmodernitatea a tensionat relaţia de toleranţă între cuvânt şi tăcere. Potrivit lui Pedro Calderon de la Barca tăcerea poate lovi cu pietre. Ea rabdă, fierbe, îl inspiră mai degrabă pe *homo communicans* din prezent, îl motivează. Vorbind despre un studiu antropologic al diferitelor manifestări ale tăcerii (scris de David Le Breton, *Despre Tăcere*, editura All, 2001), Roxana Racaru spunea că *fără să ne dăm seama ţinem cont de legi ale tăcerii în conversaţiile cele mai uzuale, ne mişcăm în instituţii ale tăcerii (biblioteci, lăcaşuri de cult, teatre şi săli de concerte), o folosim ca reculegere sau o simţim ca angoasantă şi o acoperim cu zgomote, percepem muţenia lumii, o comercializăm ca pe o valoare pe cale de dispariţie. (…) În jurul tăcerii se grupează sensuri ale religiilor şi căutări ale misticilor, ea este în acelaşi timp spaţiul benefic al concentrării, al căutării, al regăsirii, dar şi al neputinţei omului în faţa durerii, a morţii, a absenţei, imposibilitatea formării unui sens. Trebuie cultivată sau exorcizată, trebuie să ne-o ajustăm mereu la măsura noastră, pentru că tăcerea are mereu ultimul cuvânt.*

**Cuvântul creează şi/sau distruge. Bivalenţa menirii lui este prezentă dintotdeauna. Lângă sâmburele vrăjit, insondabil şi inefabil din alcătuirea cuvântului, coexistă o putere nefastă, de vrajă/blestem/forţă silenţios-distructivă. Dar acest demonism potenţează el însuşi sacrul din cuvânt, puterea benefic-întemeietoare, arta binelui pentru care a fost inventat.**

## Aurel Sibiceanu



*Glorioşii ani ai ratării*

# POPICU (De la Bascov !)

Sunt aproape de finele primului volum de amintiri şi încă nu am scris despre profesorul de limba rusă Ion Popa, azi în etate de 63 de ani şi unul dintre cei mai activi şi chisnovaţi (sic!) boemi piteşteni. Îi spuneam cu toţii Popicu, ori Popa de la Bascov, după locul în care s-a născut, a trăit şi încă trăieşte. Nu mai ştiu cu precizie când ne-am cunoscut, asta pentru că viaţa ne-a ţinut atâta de mult împreună încât am impresia, uneori, că am şi copilărit cu el. Posibil să fi fost prin 1974. Omul are o istorie personală şi publică foarte bogată. A fost coleg de facultate cu poetul Ion Popa Argeşeanu, cu Mihai Golescu, directorul cotidianului „Argeşul", şi alţii inşi celebri. Popicu a făcut în viaţa lui de toate: a jucat teatru, a montat piese de teatru, pentru copii, tineret şi oameni maturi, a pregătit adolescenţi ca să susţină examene de admitere la institutul de artă dramatică, printre aceştia numărându-se şi actriţa fără de astâmpăr Adriana Trandafir. Cititor profesionist, cu simţul valorii, cunoscător al literaturii ruse ca nimeni altul de prin partea locului, Popicu nu s-a putut ţine departe nici de scris, întărind cu asupra de măsură spusa lui Caragiale: „Românul care ştie a ceti, cu mare greutate se poate opri şi să nu scrie". A scris cu talent şi fin simţ al observaţiei, a scris de toate: poezie, teatru, schiţe, nuvele, pamflete, epigrame, memorialistică, şi tare „mă tem" că acum „cloceşte" vreun roman, musai necruţător stilistic şi satiric.

**Pe Ion Popa l-a dăruit Dumnezeu cu 4 copii – 3 fete şi un băiat, Mădălin Popa pre numele său, cel care a absolvit Institutul de Marină şi care mării i-a preferat ziaristica! Cu Mădălin şi cu tatăl său am lucrat în două redacţii. A fost timpul cel mai suprarealist pe care l-am trăit!**

Mic de statură, dar necomplexat de acest fapt, blond şi cu ochii albaştri, parcă descins dintr-un crâng de mesteceni rătăcit în stepă, Popicu atrăgea repede simpatia celor din preajmă. Ca mai toţi boemii, amicul nostru blond avea tot timpul o poveste la îndemână, numai că poveştile sale erau cu totul surprinzătoare, aveau tuşe satirice, suprarealiste, chagalliene şi diferite de la o spunere la alta. Portretele sale literare erau devastatoare. A intra în colimatorul lui era egal cu un adevărat deces civic pasager şi multă vreme nu te spăla nici apa Iordanului de lătura stelară, trebuia să taci şi să ţii ochii în ceaşca cu cafea, ori în paharul cu albitură rusească, zile în şir. Popicu a montat piese de teatru, monologuri şi satire, în vestitele competiţii ale „Cântării României", chestie pe care nu o tăgăduieşte şi are şi de ce! Aproape toate producţiile sale de scenă ridiculizau tarele regimului comunist şi de fiecare dată era tăvălit în şedinţele partidului de tristă amintire. Cu toate astea, în mod miraculos, Popicu era admis în continuare pe scene. Odată l-am şi întrebat cum de este cu putinţă aşa ceva ? „Ştii, dragă, mi-a zis, m-am prins că Partidul ăsta este ca o nevastă din mahala, căreia dacă nu-i cârpeşti vreo două palme, înainte de a o regula, nu are orgasm ! Aşa se face că Partidu' se topeşte după priapismul meu artistic şi manierele lui erotice". Culmea sa de regizor şi actor a fost atinsă atunci când i s-a admis să plece într-un turneu prin Franţa şi Belgia, de unde s-a întors (chestie pentru care l-am tachinat ani în şir), aureolat şi mefistofelic. Curios lucru este că noi, amicii săi, nu ne-am (şi l-am) întrebat niciodată cum de i s-a permis să treacă graniţele lagărului socialist, dacă va fi făcut vreo servitute pentru a respira aerul capitalismului aflat în putrefacţie, după cum ni se spunea adesea, spre a ne înspăimânta! La întoarcerea din cele străinătăţuri avea un fel de îngâmfare fabricată, nu mai făcea pereche bună decât cu Juju Ionesco, actorul nostru drag, cel care avusese fericirea să joace pe o scenă din Warşovia şi apoi să dispară trei zile cu marele Zbigniew Cybulski, înţelegându-se în ruseşte şi în votcă! Tărăşenia se petrecuse cu puţin înainte ca actorul polonez să cadă sub roţile trenului în care, culmea, călătorea şi vechea lui prietenă, actriţa Marlene Dietrich. Cei doi, Popicu şi Juju, stăteau mai răzniţi de noi, vorbeau mai mult în şoaptă, cu un aer misterios şi ne priveau cu rezervă simulată. Ne-a trebuit ceva vreme până ne-am dat seama că, de fapt, cei doi se amuzau pe seama noastră! Un spectacol cu adevărat fastuos se înfiripa când se întâlneau la aceeaşi masă: Popicu, Juju, Gicu Cârstea, Ion Clopoţel, zis Closh, şi Cristi Tutză. Mai 'nainte numiţii, după ce se magnetizau cu te miri ce rusoaică de 40 de grade, pofteau să ecranizeze virtual un roman, o nuvelă, ceva acolo, de mare calitate artistică. Începeau disputele ! Cărui actor să-i atribuie cutare rol, cum să fie jucată scena cutare, ce recuzită, decor, etc să fie în camera unde urma să se joace o dramă ! Ideile numiţilor erau variate şi trăsnite, temperatura discuţiilor creştea ameţitor, cei de la mesele vecine, auzind rostindu-se numele: Marin Moraru, Dinică, Ştefan Iordache, Gina Patrichi, etc., priveau miraţi spre uşa restaurantului ori cafenelei şi parcă se aşteptau ca pomeniţii să apară, îşi reglau chiar ţinuta, într-atâta erau fantasmagoricii boemi de convingători! Pe Ion Popa l-a dăruit Dumnezeu cu 4 copii – 3 fete şi un băiat, Mădălin Popa pre numele său, cel care a absolvit Institutul de Marină şi care mării i-a preferat ziaristica! Cu Mădălin şi cu tatăl său am lucrat în două redacţii. A fost timpul cel mai suprarealist pe care l-am trăit! Prima întâlnire a noastră a fost în redacţia săptămânalului „In-Amicii" , în 1995, unde ni s-au alăturat doctorul Ion Ilie, talentat în pamflet, şi regretatul gazetar Valerică Dumitrescu. Publicaţia aparţinea unui amic de-al nostru, Marin Constantin, om politic în vremea aceea şi cu ceva afaceri cinstite, fapt pentru care le-a şi încheiat, ca să evite întâlnirea înfricoşătoare cu sapa de lemn! Şedinţele noastre de redacţie aveau loc într-un separeu al restaurantului patronului şi erau aidoma conciliilor de la Niceea – aer cucernic, chinovie mintală şi monosilabie logoreică; asta până când apărea Nea Marin, patronu', care observa repede lipsa chefului de muncă. Acesta surâdea în barbă, chema ospătarul şi ne umplea masa cu felurite sticle. Începea emulaţia, se făcea planul de bătaie, se clădeau strategii editoriale. Apariţia primului exemplar al publicaţiei îi dădea fiori patronului. Puţini au fost aceia care au scăpat de pana noastră, care nu au râs şi au plâns în acelaşi timp, după ce s-au regăsit în pagini! Popicu semna cu pseudonimul Ion Popa Neargeşeanu, un fel de replică la numele cunoscutului poet Ion Popa Argeşeanu şi, printre altele, a pus la cale nenumărate farse. Cea mai grozavă a fost aceea jucată chiar primarului Tudor Pendiuc. La ideea lui Popicu am axat o jumătate de număr al publicaţiei pe carenţele conjuncturale ale primăriei şi ale primarului. Materialele erau scrise umoristic, cu nerv, iar caricaturile lui Liviu Răpiţeanu erau superbe. În caseta redacţiei, la Redactor-şef onorific l-am trecut chiar pe dl. Pendiuc! După ce numărul a ieşit din tipografie, Popicu nostru a chemat 4 studenţi, două fete şi doi băieţi, le-a dat ceva parale i-a instruit pentru ce vor făcea şi i-a trimis la primar cu mai multe exemplare ale publicaţiei. Aceştia s-au dat drept reprezentanţi ai Universităţii, care vor meargă în audienţă pentru a-i mulţumi primarului pentru condiţiile deosebite din cămin! Vorbă să fie, că în realitate, condiţiile erau cam precare! Primarul i-a primit cu bucurie pe tineri iar aceştia nu conteneau cu mulţumirile. Ştiind că situaţia din cămin nu se remediase, Dl Pendiuc a devenit mai rezervat, apoi a crezut că măsurile luate de dânsul au fost deja aplicate şi a fost iar cuprins de bucurie ! La plecare, le-a dat studenţilor agende şi pixuri, la rându-le, aceştia i-au dat exemplarele publicaţiei noastre, spunându-i: „Uitaţi, v-am adus săptămânalul „In-Amicii", unde sunteţi desemnat Redactor - Şef onorific !" După care au plecat în pripă, pentru că aşa primiseră indicaţia de la Popicu. Rămas singur, probabil bucuros, primarul a răsfoit gazeta. Nu ştim ce ochi va fi făcut când a văzut că îi erau dedicate 10 pagini de pamflet, satiră, caricaturi şi epigrame!



**Ion Popa şi Adriana Trandafir**

Am intuit, însă, după ce patronul gazetei ne-a chemat în şedinţă de urgenţă! A început cam aşa: „Mă, nebunilor, ne-a întrebat, cum mai dau eu ochii cu primarul?" Popicu, luând o mină de neştiutor, întreabă uşor mefistofelic: „Da' ce s-a întâmplat, Nene Marine ?" Patronul a deschis un exemplar, şi a început să facă revista presei: „Păi, uite, Nene Popa, uite ce avem aici: primarul redactor-şef onorific, ceea ce nu e rău. Caricatura primarului, primarul a făcut, primarul a dres, primarul nu a făcut, primarul nu a dres, şi tot aşa, 10 pagini! Crezi, dumneata, Nene Popa de la Bascov, domnule profesor, că după una ca asta mai pot da ochii cu Pendiuc mai devreme de un an???" Calm, Popicu îi zice patronului: „Fă-mi şi mie legătura la primărie, eu am strâmbat-o, eu o îndrept !" Nea Marin, care avea mintea tot cam ca a noastră, formează numărul şi pune aparatul pe interfon, să auzim discuţia cu toţii. Popicu vorbeşte cu secretara, cere cu primarul şi numai ce-l auzim vorbindu-i acestuia galeş: „Aloooo, domnu' primar? Vă salut cu tot respectul ! Sunt profesorul Ion Popa şi am trimis la dumneavoastră o delegaţie de studenţi. Da, dle profesor, au venit şi le-am spus că se va remedia totul, că vor fi condiţii bune în cămin. Mulţumim frumos, dle primar, ştiam eu că un primar îl înţelege pe alt primar! Staţi aşa, zice dl Pendiuc, nu sunteţi… profesor? Ba da, dar am fost şi eu primar, la Bascov… Aaaaa, sunteţi umoristul!!! Mi-aţi făcut-o, dle profesor, sunteţi tari, am să vă trimit un cadou la redacţie!" Au mai urmat gratulări şi politeţuri, etc. Da, prietenul nostru Popicu fusese şi primar de Bascov, imediat după 1989. Era în vremea când se împroprietăreau ţăranii cu 5000 de metri pătraţi şi amicul nostru măsura pământul cu capra de lemn, de ziceai că este un fel de Dumnezeu local, care împarte uscatul…. Despre asta şi altele vom scrie altădată!

litere

Ştefan Ion Ghilimescu

*Cronica literară*

# Mihai Stan, un outsider al autobiograficţiunii



În ultimii zece, cincisprezece ani au apărut câteva lucrări, foarte serioase, privind repercusiunile fenomenului totalitarist în literatura română, de natură, mi-am imaginat, nu numai de a analiza şi spune, în sfârşit, adevărul despre dogmele în materie ale epocii comuniste, dar şi de a tăia avântul unor incorigibili nostalgici sau chiar a descuraja pe toţi cei care îşi mai închipuie că pot schimba semnul şi denatura încă mult timp acest adevăr prin proliferarea neîngrădită a unor mărturii sau autoficţiuni mincinoase. Am în vedere, printre altele, desigur, în primul rând, ampla serie de radiografii (6 volume), inaugurată în 1994 de Ana Selejan cu *Literatura în totalitarism*, urmată în 2011 de *Adevăr şi mistificare în jurnale şi memorii apărute după 1989*, dar şi *Literatura între revoluţie şi reacţiune* de Sanda Cordoş (1999) sau *Literatura română sub comunism – Poezia,* 2002; *Proza,* 2003 de Eugen Negrici. Lăudând într-un articol găzduit chiar de aceast periodic seriozitatea cercetării subsumate temei enunţate încă din titlul cărţii doamnei Selejan (*Adevăr şi mistificare în jurnale şi memorii apărute după 1989)*, îmi permiteam să am şi unele rezerve privind, de pildă, reprezentativitatea materialului selecţionat de domnia sa, întrebându-mă la un moment dat ce va fi împiedicat-o pe exegetă să lase la o parte (dincolo de autoinstituitul criteriu cronologic) opera unor diarişti şi memorialişti precum Costache Olăreanu, Mircea Horia Simionescu sau Radu Petrescu, ca să mă refer numai la "târgovişteni", autori şi ei de "opere" memorialistice publicate în perioada respectivă, şi asta în condiţiile în care este bine cunoscut faptul că fiecare în parte – mai puţin Radu Petrescu, ale cărui jurnale (unele publicate integral după 1989) au constituit chiar "o formă de rezistenţă" impotriva regimului comunist -, şi-a "ficţionalizat", ca să zic aşa, masiv şi câtuşi de puţin gratuit, în aceste opere, autobiografia. Referindu-mă la Mircea Horia Simionescu, subliniam încă o dată faptul că "re-scrierea" sau "rastofilarea" jurnalelor şi ultimelor sale mărturii sau "convorbiri" cu diverse persoane lipsite în genere de credibilitate morală ţine la domnia sa de o atitudine abnormală devenită cu timpul manieră scripturistică de derobare, sub diverse tacticării, a compromisurilor politice făcute în perioada debutului şi afirmării scriitoriceşti (redactor la "Scânteia", fost secretar şi şef de birou în C.C al P.C.R. al lui Dumitru Popescu Dumnezeu, se pare că, prin intermediul lui Eugen Barbu, satrapul comunist l-a ajutat să debuteze nu numai revuistic, dar şi editorial), precum tot atât de bine poate fi şi "expresia" ancilară a încercării de a escamota şi răstălmăci peste timp o constantă şi peremptorie atitudine ideologică duplicitară, altminteri bineştiută. La momentul parcurgerii studiului Anei Selejan dedicat mărturiilor autobiografice mistificatoare ale celor zece corifei ai literaturii realist-socialiste (Miron Radu Paraschivescu, Ovid S. Crohmălniceanu, Petru Dumitriu, Mihai Beniuc, Nina Cassian ş.a.) care, mai abrupt ori mai subtil, încearcă să arunce în jurnalele şi amintirile de ultimă oră vina morală a unei epoci în care s-au aflat la putere mereu în altă parte, mărturisesc că nu cunoşteam conţinutul celor două autoficţiuni ale outsiderului Mihai Stan (*Paradis*, 2004 şi *Ieşirea din Paradis*, 2007), prima recomandată într-o "prefaţă" de *maestrul* M.H.S., el însuşi văzut de un Paul Goma drept un agent de influenţă al supremului ideolog al partidului comunist, l-am numit pe Dumitru Popescu Dumnezeu. În mod vădit, sintonând cu aşa-zisele memorii post-comuniste ale unor activişti de tot mărunţi sau mai răsăriţi, precum un Silviu Brucan, de exemplu, prin care cu toţii se dau băieţi buni şi se străduie să cadă în picioare, ca şi aceste poveşti post-decemnbriste, aveam să mă conving, *Paradis. Ieşirea din Paradis* nu sunt decât nişte încercări de delabrare şi denaturare a spiritului unor evenimente tragice petrecute în viaţa individului şi societăţii în comunism, evenimente menite, printr-un trudnic proces de subevaluare şi paramnezie, fabricat în serie, să diminueze şi să ascundă , într-un verbiaj abundent, cumplita dramă trăită în acea epocă de tristă amintire de marea majoritate a românilor şi, în special, de intelectuali. Glosând pe marginea acestor texte şi încercând să cântăresc presupusa lor valoare literară, personal, nu fac decât să răspund implicit uneia din întrebările puse de Ana Selejan în studiul pomenit, şi anume, - reproduc din memorie, - în ce măsură jurnalele, amintirile sau autofiicţiunile scrise de nostalgicii comunişti după 1989 sunt mai curând fumigene (care rămân în biblioteci pentru credulii şi neştiutorii posterităţii), menite, prin bagatelizare şi împingere în derizoriu, să minimalizeze gravitatea unor fapte, în virtutea dictonului marxist: să ne despărţim de trecut zâmbind şi iertând?

Voi proceda în consecinţă şi voi numi provizoriu pentru cititor, în continuare, conţinutul celor două cărţi semnate de Mihai Stan nu încă amintiri mistificatoare, ci *amintiri plăsmuite*, în bună măsură, false adică, de pură fabulaţie, urmând în acest sens chiar o catalogare a naratorului-personaj făcută în una din multele, alambicatele şi confuzele dezvoltări metatextuale pe care le exchibă textul. "Se întrebă curios dacă aceste amintiri refulate ce apăreau din ce în ce mai frecvent în ultima vreme, de când făcuse pactul cu diavolul, cum zicea el, adică atunci când semnase prima notă pentru căpitanul Predoi, sunt reale sau plăsmuite. Citise el undeva că, în timp, amintirile se modifică – se omit acele detalii brutale, traumatizante care sunt pur şi simplu uitate, iar în locul lor insul punea altele, de cele mai multe ori pură fabulaţie". E momentul, încheind citatul, să fac observaţia că, instituind cum necum o confuzie de schizoidie empatică între personaj, narator şi autor, Mihai Stan desfinţează orice barieră dintre aceste instanţe, lăsând gândurile şi cuvintele să migreze în voie de la una la alta, fără nicio indicaţie perifrastică sau de altă natură. În acest fel, e greu de decis a cui e vocea celui care spune eu în textul narativ, motiv pentru care, mai abitir, fără marcă onomastică proprie, acest eu (să-i spunem cu largheţe *diegetic*) poate fi atribuit, până la un punct, absolut oricui...

Primele 19 capitole din *Paradis* rememorează fragmentar şi fragmentat, prin această voce indistinctă, copilăria, anii de formare profesională şi maturitatea unui ins din Delureni (probabil Găeşti) ajuns prin protecţia unui înalt ofiţer din securitate profesor de istorie suplinitor la Centrul de Reeducare a Minorilor din aceeşi localitate, instituţie (*id. est* şcoală de corecţie) aflată în subordinea Direcţiei Generale a Penitenciarelor şi a Coloniilor de Muncă. Alegând maniacal, prin abstragere din realitatea imediată, să bântuie cu mintea şi să retrăiască, uneori, până la amănunt, o perioadă de viaţă întinsă pe circa 20 de ani, şi asta în timpul totuşi limitat al unei imprevizibile şedinţe de alegeri UTC (!!!), în care, culmea, anti-eroul din *Paradis* devine (sau este ales) şi conducător al numitei oraganizaţii comuniste de tineret-cadre din cadrul şcolii de corecţie respective, M. Stan nu-şi pune nici o clipă problema conformităţii fie şi formale a unui atare demers scriitoricesc, ca să nu mai vorbesc că întreg desenul diegetic, de un monstrous grotesc involuntar, prin faptul că amestecă totul claie peste grămadă, cum se nimereşte, suferă de o crasă lipsă de judecată artistică, bun simţ, tact, o elementară şi chibzuită bună măsură, elemente specifice oricărei proze care se respectă. Dar ce ne spune totuşi din punct de vedere evenimenţial galimatiasul expunerii memorialistice, cât de reală, cât de contrafăcută? În rezumat, că protagonistul, fiu de fost deţinut politic deportat la canal şi nepot de primar ţărănist, a întâmpinat toată viaţa sub comunişti tot felul de oprelişti în făurirea responsabilă a destinului. Altminteri, că a avut probleme în liceu cu intrarea în UTC, probleme de dosar la admiterea în Facultatea de Litere şi Filosofie, probleme în Şcoala Tehnică de Petrochimie (de unde e eliminat), probleme în armată (repartizat la o unitate disciplinară în munţi, devine, prin fals, UTC-ist , apoi i se permite fără alte fasoane să dea exeamen de admitere la Facultatea de Istorie din Bucureşti!). Probleme, în sfârşit, cu repartiţia (unde nu se prezintă), probleme cu o notă informativă falsă cu care este şantajat de Securitate şi obligat să devină informator, sau, mă rog, cum se va dovedi mai apoi, agent de partid.

Trecând peste sumedenia de amănunte pletorice, caracteristice acestei scrieri (a arăta tot ce ştii caracterizează mai degrabă psihologia fanfaronului decât a artistului!), din ultimile cinci capitole ale *Paradisului*, "concepute de astă dată sub o pidosnică formă retrospectiv-evocativă (!?), aflăm că protagonistul lui Stan (devenit între timp, cum altfel? membru al partidului comunist) locuieşte acum *bine merçi* în capitala judeţului de unde câteva zile pe săptămână face naveta la Şcoala Generală Nr. 1 Pestedeal (Picior de Munte?); cu doi copii, insul pare aşadar perfect integrat sistemului politic comunist în care, dacă nu a ajuns încă să facă parte din prima linie a burgheziei proletare, nu s-ar putea spune că, vajnic tovarăş de drum şi abil oportunist, nu se descurcă. Cu un conformism didactic şi cetăţenesc exemplar, *tovarăşu'* nu refuză absolut nicio sarcină de partid: astfel, printre atâtea, la un moment dat, acceptă bucuros să facă parte din comisia de numărare şi validare a voturilor, calitate în care, deşi observă nenumărate nereguli, luând poziţia mutului, preferă "înconştient" să devină copărtaş la fraudă. Preferând tăcerea, "profesorul" adoptă în cunoştinţă de cauză, din interiorul sistemului, mai curând o filozofie pragmatică, specifică tuturor acelora care, nepăstrând pentru ei nicio independenţă de mişcare, s-au dat cu regimul şi s-au vândut lui pe trei parale. "…apelând la câţiva foşti elevi care, orientaţi, lucrau în comerţul socialist, spre exemplu, el făcuse rost pentru cei doi băieţi ai lui de 2 kg de portocale, nişte ciocolăţele, napolitane şi bomboane de ciocolată învelite în poleială, din cele numite de pom. Aşa că de 6 decembrie (*1989,* n.n.), Sfântul Nicolae, (…) reuşise să le pună ceva în încălţări. Avea o promisiune de brad de la Zegheru, un coleg de navetă, care, contabil la ocolul silvic din Delureni, locuia, ca şi el, în capitala judeţului". Din această postură, securizantă la ambele capete, de oportunist pe dos, insul va privi perfect deconectat revoluţia la televizor, pentru ca mai târziu, cu iertarea în suflet, să-şi permită, la plimbare în parc, împreună cu bătrânul Costandache, fostul prim-secretar al judeţului, să contemple transportat zbenguiala celor două fetiţe devenite prietene, respectiv nepoţica fostului ştab comunist, şi propria copilă. *Fine del primo tempo* apoteotic!

"Scrise", conform unei prime declaraţii inserate în text, pentru nepoţica Diana - un fel de *Darie*, nu? –, pe măsura depănării tuturor acestor "expuneri/ explicaţii", complet amendabile şi neinteresante (conform etichetării marginale a *maestrului* M.H.S.), lovit de o mitomanie înfiorătoare, asemeni tuturor ţuţărilor care gravitează în jurul şcolilor sau saloanelor literare, personajul lui Stan găseşte cu cale, după ce trece "zavera", că vrea să lase isprava ori nepreţuitele sale *exerciţii* (klavierübungen, nu?) "viitorilor istorici", ca "elemente din care să se închege imaginea unei epoci zbuciumate". Intenţie lăudabilă, în principiu, la urma urmei, dacă, la o analiză mai atentă pe text nu s-ar dovedi, atât artistic cât şi ştiinţific, un adevărat fiasco. Fără să intru în amănunte, "expunerea" sub forma unor amintiri evident fragmentare, cârpite, înşelătoare, induse, re-scrise ori chiar plăsmuite, dacă nu de-a dreptul mistificate de personajul-narator al lui M. Stan – tehnică de contextualizare menită a relativiza totul, de la bine şi rău, frumos şi sordid la vinovăţie şi laşitate - nu pot avea în nicio situaţie valoare de adevăr, oricâte discuţii s-ar mai putea face pe ideea potrivit căreia *arta ar fi minciuna care nu minte.* Creând confuze sau false contexte socio-profesionale şi ideologice care să-i salveze protagonistul, Stan nu face din el decât o fantoşă într-un teatru ieftin. Pentru că, până la urmă, dincolo de anvergura intelectuală mai mult decât modestă a personajului, preţuit în mediile prin care trece mai ales graţie prostiei altora decât prin propriile calităţi, dincolo, asemeni, de

*(continuare în pag. 23)*

**...Mihai Stan desfinţează orice barieră dintre aceste instanţe, lăsând gândurile şi cuvintele să migreze în voie de la una la alta, fără nicio indicaţie perifrastică sau de altă natură. În acest fel, e greu de decis a cui e vocea celui care spune eu în textul narativ, motiv pentru care, mai abitir, fără marcă onomastică proprie, acest eu (să-i spunem cu largheţe diegetic) poate fi atribuit, până la un punct, absolut oricui.…**



**Mihai Stan, *Paradis. Ieşirea din Paradis,* Editura *Bibliotheca*, 2012**

**Mariana Şenilă-Vasiliu**



# Baalbek sau sfârșitul prejudecăţilor

***"Intimitatea în monumental şi umanul în măreţie sunt însuşirile de seamă ale întregului Orient."***

**G.M. Cantacuzino**

Şi a fost seară, şi a fost dimineaţă, ziua a cincea a călătoriei. În programul zilei, ansamblul de la Baalbek. Trebuie să mărturisesc însă că, de teamă de a nu plictisi, am sărit peste unele lucruri pe care le-am văzut, fie pentru că ele ar fi însemnat o repetiţie, fie că au fost ratate, fie că, prea noi, nu aduceau nimic interesant. Beirutul a fost o ţintă ratată, cu excepţia bisericii "Sf. Gheorghe" şi a săpăturilor arheologice în curs din apropierea ei n-am văzut mai nimic din ce era important. Ce nu voi putea însă uita vreodată e imaginea zidurilor ciuruite de rafalele de mitralieră în timpul războiului civil dintre 1975 şi 1990. Blestemul lui Cain s-a prăbuşit atunci asupra capitalei libaneze; Perla Orientului, cum i se mai spunea Beirutului, devenise un iad. Sfertului de secol de prosperitate ce urmase declarării independenţei Libanului i-a pus capăt nu vreun atac extern, ci războiul fratricid dintre creştini şi musulmani. Cu toţii uitaseră de Dumnezeu şi de dureroasa istorie trăită în comun de la cucerirea arabă până în 1975. Singurul dialog dintre cele două comunităţi era cel al rafalelor de mitralieră ce se încrucişau în aer. Atâta venin şi ură, atâta furie autodistructivă Libanul nu mai cunoscuse niciodată. În cartierul în care am nimerit din întâmplare, nu era niciun zid intact, totul era făcut ciur de gloanţe. Cum conflictul părea să nu aibă nicio rezolvare, Liga arabă, prin acordul de la Ryadh din iunie 1976, a decis să trimită în Liban forţe de descurajare arabe, mai cu seamă că între timp explodase şi problema palestiniană. Problema refugiaţilor palestinieni de pe teritoriul libanez, acutizată de conflictul dintre OLP şi statul Israel, devenise o bombă pe cale de a exploda în orice moment. Mandatul trimiterii forţelor de descurajare i-a revenit în cea mai mare parte Siriei, care a intervenit cu 30.000 de soldaţi în teatrul de război. Din păcate, după încheierea conflictului intern în 1990, prezenţa siriană pe teritoriul Libanului a însemnat un amestec în politica internă şi, cu toate că armata siriană a fost retrasă din teritoriu, imixtiunea Siriei a continuat să fie resimţită în mod negativ. Până şi asasinarea prim-ministrului libanez Rafik Hariri, în 2005, a fost pusă tot în contul Siriei, a lui Baschar Al-Assad şi a serviciilor secrete ale acestuia. Cât despre taberele de refugiaţi palestinieni, ele sunt un permanent motiv de conflict cu Israelul şi, până nu se va ajunge la crearea unui stat palestinian, chestiunea rămâne deschisă ca o rană ce continuă să supureze şi să infecteze atmosfera în Orientul Apropiat. Am trecut pe lângă o astfel de tabără şi, mărturisesc drept, vederea ei mi-a creat o stare de disconfort. Pe o suprafaţă drastic delimitată, se înghesuiau unul în altul puzderie de corturi militare aliniate geometric. Cum se poate trăi în astfel de condiţii, e o întrebare la care n-am găsit niciun răspuns. Dar aceasta era doar una dintre taberele de refugiaţi, pe teritoriul libanez existând încă multe altele. În total, se apreciază că în Liban ar fi în jur de 400.000-600.000 de refugiaţi palestinieni, ceea ce raportat la populaţia ţării, estimată la aproximativ patru milioane de locuitori, înseamnă măcar 10 % în plus. Şi situaţia asta critică nu pare, deocamdată, să aibă o soluţie.

**În gândirea vulgară, trei sunt criteriile după care este apreciată arhitectura: vechimea, dimensiunile şi performanţa tehnică**



**Curtea hexagonală - detaliu**

Lângă Tripoli am vizitat castelul cruciat Sanjil. El datează din timpul primei cruciade (1097-1118), iar constructorul ei a fost Raymond al IV-lea de Saint Gilles, conte de Toulouse. Nereuşind după trei ani de asalt să ia cetatea musulmană Tripoli, contele a decis să ridice în apropierea ei, la vreo patru kilometri, o fortăreaţă prin care să le taie musulmanilor posibilitatea de mişcare. Controlul asupra accesului în cetate nu a însemnat automat şi rezolvarea conflictului cu musulmanii, contele Raymond al IV-lea de Saint Gilles murind într-o luptă cu aceştia în 1105. Abia fiul său, Bertrand, a reuşit să cucerească fortăreaţa musulmană, drept care pe lângă titlul nobiliar de conte de Toulouse l-a adăugat şi pe cel de conte de Tripoli. Istoria acestei familii e destul de întortocheată, începută cu un războinic cruciat, ea s-a încheiat cu pictorul Henri de Toulouse-Lautrec-Monfa. Doi dintre purtătorii acestui titlu nobiliar, al VI-lea şi al VII-lea conte de Toulouse, au fost implicaţi direct în conflictul dintre papalitate şi comunitatea cathară. Secta catharilor (care promova sărăcia, abstinenţa - erau vegetarieni -, credea în metempsihoză, împărţea lumea în două, cerul era al lui Dumnezeu, iar pământul al Diavolului şi nu se pleca în faţa bisericii) a sfârşit prin a-l înfuria pe papa Inocenţiu al III-lea, care a pornit o campanie armată împotriva ei. În acest conflict religios-militar, conţii de Toulouse au luat partea prigoniţilor, protejându-i. Cruciada contra catharilor, prima de acest fel pe pământ creştin, s-a sfârşit în mod tragic. Ordinul papei era fără echivoc: "Omorâţi-i pe toţi, Dumnezeu îi va recunoaşte pe ai săi!" La Béziers, întreaga populaţie a fost trecută prin sabie de către armata papei. La Monsegur, rugurile nu s-au stins zile în şir. Şi exemplele de cruzime fără margini ar putea continua. Înfrângerea catharilor a însemnat şi pierderea comitatului occitan de către Raymond al VI-lea, numai că instinctul războinic şi simţul de posesiune l-au făcut pe al VI-lea conte de Toulouse să pună mâna pe sabie şi să recucerească pământurile care îi aparţineau de drept. Conflictul dintre papă şi regele Louis al IX-lea cu conţii de Toulouse s-a încheiat abia prin căsătoria fiicei celui de-al VII-lea conte de Toulouse cu fratele regelui, contele de Poitiers, după moartea acesteia comitatul intrând definitiv în posesiunea coroanei. Deşi şi-au păstrat titlul nobiliar, conţii de Toulouse n-au mai jucat niciun rol important în istoria Franţei, iar după Revoluţia franceză el a devenit mai mult formal. Povestea conţilor de Toulouse a început cu năpraznicele lovituri de spadă ale lui Raymond de Saint Gilles şi s-a încheiat cu măiestrele lovituri de pensulă ale lui Henri de Toulouse-Lautrec. Două lucruri perpetuează memoria primilor reprezentanţi ai acestei familii vestite: castelul Sanjil/Saint Gilles de lângă Tripoli şi impozanta catedrală din Albi, ridicate de ei. Nu departe de catedrală, în vechiul palat arhiepiscopal sunt găzduite în jur de şase sute de opere de artă ale artistului - picturi, desene, afişe, litografii. Nu ştiu câţi vizitatori ai oraşului mai au habar de istoria conţilor de Toulouse, însă cert toată lumea ştie cine a fost pictorul. Faima, după câte se vede, nu ţine doar de putere, ci şi de artă.

N-am pomenit nimic despre castelul Mussa, o construcţie eclectică din a doua jumătate a secolului XX. El poartă numele lui Mussa, fiul unui vestit constructor local, care şi-a dorit un castel retro, cu aspect medieval. Muzeul merită vizitat pentru colecţia sa de arme orientale vechi şi pentru că, în diorame migălit alcătuite, este reconstituită viaţa cotidiană a populaţiei libaneze. Şi cam atât. Cât despre palatul Beit ed-Din/Beiteddin, construcţie din secolul al XVIII-lea, acesta atrage prin eleganţă şi echilibru, prin simplitate şi mixtura subtilă de elemente arabe şi italiene, dar mai cu seamă prin fermecătoarele mozaicuri cu subiecte animaliere recuperate din biserica de la Djiyed, anticul Porphyrion. Poţi admira în voie, fără oprelişte şi fără a fi permanent atenţionat să te distanţezi, aşa cum se întâmplă prin muzee, mozaicurile desăvârşite reprezentând fel de fel de animale: tauri şi leoparzi înfruntându-se, capre păscând placide şi ţapi încăieraţi, urşi sau gâşte, toate perfect caligafiate într-un material atât de puţin maleabil precum sunt bucăţelele de mozaic. O parte din aceste mozaicuri sunt expuse în vechile grajduri şi o parte în aer liber. În acest din urmă caz, ele fac o legătură aproape organică cu iarba peluzei şi cu lumina solară care le dă strălucire. Le-am fotografiat în voie şi le-am mângâiat fără oprelişte, o desfătare de care nu prea ai parte prin muzee. Muzeul de la Beit ed-Din poartă numele lui Kemal Jumblat, politicianul druz care a fondat, în 1949, Partidul Socialist Progresist din Liban, al cărui continuator se doreşte Baschar Al-Assad. O parte din muzeu îi este dedicată lui Kemal Jumblat, însă pentru mine genul ăsta de muzeu memorial chiftit cu fotomontaje şi fotografii, cu fel de fel de texte pe care de te-ai apuca să le citeşti n-ai mai reuşi să vezi restul, este cel mai plicticos. Alergia mi se trage, probabil, şi de la muzeele cu săli întregi dedicate luptei de clasă a lui Ceauşescu, care, trase la indigo, împânzeau toată România în perioada comunistă. Singurul lucru care mi-a reţinut atenţia a fost un portret de copil în manieră naivă, savuros pictat, aşa cum numai maeştrii inocenţei ştiu să o facă.

Ceea ce am apreciat în mod deosebit pe parcursul întregii mele călătorii în Siria, Liban şi Iordania a fost calitatea drumurilor. Între zborul cu avionul şi transportul în autocar nu era nicio diferenţă, atât de lin se rula pe şosele. Pe un astfel de drum am ajuns la Baalbek. Legendele şi exagerările au luat-o întotdeauna înaintea imaginii propriu-zise a sitului arheologic. Se vorbeşte de grandomanie şi gigantism, de supradimensionări care strivesc privitorul, dar foarte puţin despre frumuseţea arhitecturii acestui ansamblu unic în Orientul Apropiat. În gândirea vulgară, trei sunt criteriile după care este apreciată arhitectura: vechimea, dimensiunile şi performanţa tehnică. Acest tip de evaluare sare în ochi chiar din lista celor şapte minuni ale lumii antice. Prin supradimensionare şi performanţele tehnice, piramidele din Egipt stau pe primul loc, însă la urma-urmelor ce sunt ele altceva decât o masă imensă de piatră pusă într-o formă geometrică perfectă? Alte calităţi estetice ele nu au. Cum ar fi zis Gertrude Stein, o piramidă e o piramidă, e o piramidă. Şi cam atât. Grădinile suspendate ale Semiramidei ţin, dincolo de exotism, de performanţa în amenajarea hidrotehnică, în aprovizionarea cu apă a plantelor. Altceva? Tot cam atât. Farul de la Alexandria, înalt de 33 de metri, era o construcţie simplă, de patru turnuri suprapuse pe tot atâtea terase. Performanţa care l-a înscris pe lista minunilor antice a ţinut de ingeniozitatea sistemului de iluminat la mare distanţă în largul mării, însă acest lucru ţine nu de frumuseţea arhitecturală, ci de performanţa inginerească.

la pas

Colosul din Rodos a încercat să împace grandoarea cu arta, însă se vorbeşte mai mult de dimensiunile sale gigantice, care permiteau vaselor să treacă printre picioarele sale, decât despre frumuseţea sculpturii. Iar când totuşi se pomeneşte de sculptura propriu-zisă, se ajunge din nou la cantitatea uriaşă a bronzului sau cuprului din care fost turnat. Mausoleul din Halicarnas este iarăşi pomenit pentru supradimensionare, dar se vorbeşte şi despre arta sculpturilor care îl împodobeau. La fel se



întâmplă în cazul sculpturilor lui Fidias, statuia colosală a lui Zeus din Olympia şi a zeiţei Atena Parthenos, despre măiestria îmbinării materialelor - aur şi fildeş. Aşezat, ni se spune, Zeus ar fi măsurat 15 metri înălţime, iar de s-ar fi ridicat în picioare ar fi spart plafonul templului. Dar de ce să se ridice când stă bine aşezat? Sculpturile nu se mişcă. Niciodată. Să fie ăsta un criteriu estetic? Cele două statui au intrat în legendă tot prin supradimensionare, atunci când basoreliefurile de pe friza şi metopele Parthenonului, de dimensiuni relativ mici, sunt cele mai bune mărturii ale desăvârşitei arte sculpturale a lui Fidias. Templul zeiţei Artemis din Efes excela şi estetic, şi tehnic, şi sculptoral, şi cu toate acestea iar se vorbeşte despre mărimea lui. Din păcate, şi astăzi calitatea unei construcţii este judecată după principiul "cel/cea mai mare" - a se vedea competiţia dimensională a celor mai înalte construcţii din lume, începând cu Empire State Building şi terminând cu ultimul bloc turn de la Burj-Dubai. Deocamdată.

Aşezat în partea nordică a culoarului fertil libanez care este câmpia Beqaa, Baalbek a fost o importantă aşezare feniciană şi unul dintre cele mai frumoase oraşe ale antichităţii. Numele său se identifica cu cel al zeului Baal. Sub stăpânirea tetrarhilor de la Calcis, a fost numit Heliopolis/ "oraşul Soare" şi sub acest nume a fost cunoscut îndelungă vreme. Cucerit de Alexandru cel Mare, care şi el era asemuit Soarelui, după moartea acestuia, când imensul imperiu a fost împărţit după numeroase dispute armate între generalii săi Ptolemaios, Seleucos, Kassandros şi Lysimahos, Baalbekul a intrat la pachet cu Libanul şi Siria în stăpânirea Egiptului. Cucerirea romană a pus capăt dominaţiei egiptene şi a făcut din Baalbek cel mai important centru comercial al zonei. Favorizat de situarea geografică, de condiţiile naturale prielnice, de situarea sa la întretăierea de drumuri comerciale între Siria, Palestina şi coasta mediteraneeană, bucurându-se de protecţia lui Cezar - care i-a acordat înaltul titlu de colonie, precum şi numele fiicei sale Iulia - Baalbekul s-a dezvoltat spectaculos. În calitate de *flamen Dialis*/preot al lui Jupiter, înalt rang religios primit la vârsta de doar 12 ani, dar şi din motive diplomatice, Cezar a decis ridicarea unui impozant templu în cinstea lui Jupiter Helios. Asociindu-l pe Jupiter cu vechea zeitate, Cezar a reuşit o asimilare religioasă treptată a populaţiei vechii aşezări feniciene. Din păcate, asasinarea lui Cezar la 15 martie/idele lui Marte, în anul 44 î.Hr., a încetinit lucrările la templu, care a fost terminat abia sub domnia lui Nero. Împăraţii care au urmat s-au întrecut în a adăuga noi construcţii templului lui Jupiter. Aşa au fost înălţate spectaculoasele propylee, templul lui Bachus, cel mai bine conservat, templele lui Mercur şi Venus, precum şi două curţi, cea hexagonală şi Marea curte a sacrificiilor. Dar construcţiile nu s-au oprit doar la incinta ansamblului religios, ci s-au extins şi în afara ei, aşa cum este cazul clădirii Odeonului, din care s-a păstrat destul de puţin. Cocoţată în vârful unei coloane, o treime de arcadă pare un imens semn de întrebare pus timpului: de ce a fost distrus Baalbekul? De ce fiecare răsucire pe călcâie a istoriei începe cu abolirea zeilor şi dărâmarea templelor ce le-au fost dedicate?

În 313, Constantin cel Mare a proclamat, prin Edictul de la Milano, libertatea de credinţă şi egalitatea pentru creştinii din imperiu. Cu alte cuvinte, religia creştină a devenit religie de stat. Edictul dat de Constantin cel Mare a fost începutul sfârşitului pentru lumea antică. La Baalbek au fost oprite orice fel de lucrări şi a început haosul. Încercarea lui Iulian Apostatul, chiar nepotul împăratului Constantin, de a reveni la vechea religie şi vechii zei a fost scurtă - a domnit doar doi ani - şi infructuoasă, iar asaltul creştinilor împotriva vechilor temple a continuat. Lumea ar arăta astăzi altfel dacă omenirea n-ar fi suferit aproape ciclic de pusee distructive. În zelul lor neofit, creştinii au dărâmat cu furie templele păgâne, au transformat basilicile antice în biserici şi au înălţat, oriunde a fost posibil, câte o biserică exact în inima vechilor temple. Aşa s-a întâmplat la Baalbek, unde frumoasa curte hexagonală, înconjurată odinioară de un portic de 30 de coloane, din care azi se văd numai rădăcinile tamburilor, a fost acoperită cu o cupolă şi transformată în biserică. Marea curte a sacrificiilor, spaţioasă în dimeniuni (134 x 112 m), înconjurată şi ea de un portic, decorată cu basoreliefuri reprezentând zeităţi acvatice, tritoni şi nereide, a fost martelată în secolul al IV-lea în ideea construirii unei a doua biserici. Să nu mai amintim şi de faptul că Baalbekul antic a servit drept carieră de piatră pentru construcţii de tot felul, aşa cum s-a întâmplat pe acropolea ateniană ori, ca să vin mai aproape, la noi, la Sarmizegetusa Ulpia Traiana sau la Adamclisi. Distrugerilor provocate de creştini li s-au adăugat cele făcute de arabi în 748 şi de hoardele mongole în 1260. Şi de parcă n-ar fi fost destul, părea că însuşi pământul nu le rabdă. Cutremure repetate - cel mai grav a fost cel din 1729 - au desăvârşit distrugerile anterioare. Minunatul templu al lui Bachus a rămas sub cerul liber în urma prăbuşirii tavanului. S-a spus că parţiala salvare a templului s-ar datora faptului că a fost înghiţit de un strat de nisip înalt de vreo 12-20 de metri, care ar fi fost îndepărtat abia în 1922 de arheologii germani veniţi la faţa locului. Desenele şi litografiile făcute de David Roberts în timpul călătoriei sale în Orient, în 1838, înfăţişează sanctuarele de la Baalbek aproape aşa cum se prezintă ele azi. Atunci? Nu ziceam eu că nu trebuie să ai încredere în ghizi şi în ghidurile turistice?

Dintre toate templele de la Baalbek, cele mai spectaculoase prin proporţii şi migala extraordinară a dantelăriei în piatră erau, fără îndoială, cele dedicate lui Jupiter şi Bachus. Din păcate, din primul şi cel mai important n-au rămas în picioare decât şase coloane din 48, câte avea peristilul, surmontate de un rest de arhitravă şi un fragment de cornişă prăbuşit la picioarele lor. Cu toate acestea, se pot identifica proporţiile acestui colos arhitectural: 88 m lungime x 48 m lăţime, totul înălţat pe o platformă/stylobat de 7 m înălţime. Cele trei coloane/trilite monolit rămase pe şantier, imposibil de înălţat din cauza greutăţii lor - 800 tone fiecare -, i-au făcut pe unii să bată câmpii. Printre ei şi ufologii, care văd peste tot extratereştri. De parcă omuleţii verzi cu ochi bulbucaţi n-ar fi avut altă treabă decât să încropească fel de fel de cimilituri gigantice în piatră la care să ne zgâim fără a le da de rost. Iar noi greşim văzând în strămoşii noştri nişte neputincioşi şi înapoiaţi atunci când toate cele care au supravieţuit trecerii timpului dovedesc exact contrariul. Cât despre dezechilibrul datorat supradimensionării, nu ştiu cum s-a făcut, dar el a fost integrat în mod armonios la Baalbek.

Cu ceva mai mic, templul lui Bachus se înscrie totuşi pe linia superlativelor arhitecturale atât prin proporţii, cât şi prin fineţea extraordinară a sculpturii decorative în piatră, dar şi prin scara monumentală de 33 de trepte de la intrarea în templu. De o mare frumuseţe este ancadramentul intrării, o savantă împletitură în piatră de spice de grâu, maci şi elemente pur decorative, precum şi friza interioară în care capetele de lei alternează cu capetele de tauri. Bolta, făcută bucăţi când s-a prăbuşit în timpul cutremurului cel mare din 1729, era decorată cu basoreliefuri reprezentând diferite divinităţi romane. Spun *era* pentru că în afara puţinelor fragmente rămase suspendate, cele căzute au fost martelate de arabi până când feţele au devenit o masă amorfă imposibil de recunoscut. Am avut, la vederea lor, un şoc: cele suspendate păreau perfect proporţionate cu restul arhitecturii şi chiar delicate, în timp ce fragmentele prăbuşite erau în realitate uriaşe. La fel s-a întâmplat cu coloanele; raportate la întregul construcţiei păreau perfect echilibrate, dar prăbuşite mi se păreau enorme. Am avut curiozitatea, pentru verificarea dimensiunilor, să mă fotografiez lângă o coloană secţionată, aşa cum am procedat aşezându-mă în anvergură pe un tambur de coloană de la Sarmizegetusa Regia. Comparând

**Dintre toate templele de la Baalbek, cele mai spectaculoase prin proporţii şi migala extraordinară a dantelăriei în piatră erau, fără îndoială, cele dedicate lui Jupiter şi Bachus.**



cele două imagini şi ştiind că tamburii dacici aveau diametrul de 1,92 m (apud P. Mac Kendrik), consider că dimensiunea coloanelor de la Baalbek îl depăşeşte cu în jur de o treime. Ceea ce spune destule şi despre proporţiile templului dacic din munţii Orăştiei. Câteva mozaicuri conservate printr-o minune depun şi ele mărturie despre opulenţa şi maginificienţa întregului ansamblu arhitectonic antic. Templele de la Baalbek au însă, printre elementele pur romane, strecurate şi mici detalii orientale, ceea ce adaugă un plus de farmec şi culoare faţă de suratele lor din peninsulă.

Baalbek e o lecţie despre cum să nu pleci urechea la fel de fel de consideraţii şi prejudecăţi, la cum n-ai voie să suprapui aceeaşi grilă de valori personale peste lucruri pe care nu le cunoşti încă aşa cum trebuie. Dacă vrei să-ţi mobilezi intelectul şi să-ţi hrăneşti sufletul cu tot ce a creat omul, e musai să intri în dialog cu locul, să-l vezi exact aşa cum e el în realitate şi nu cum ţi-l închipui ori ai fi dorit tu să fie. Călătoriile pe care le-am făcut mi-au oferit imens, mi-au deschis ochii, mi-au eliberat mintea de prejudecăţi şi precepte rigide. Abia acum pot spune că sunt un om cu adevărat liber, căci libertatea înainte de toate e cea interioară. Iar în artă ea este esenţială.

Mihai Barbu



*Orice călătorie la Ierusalim e, inevitabil, un voiaj în viitor*

# Un reportaj obiectiv, în 14 opriri sentimentale, din anul 5773 (IV)

**La râul Iordan ne-am botezat la o vârstă matură şi în cunoştinţă de cauză. Cine voia să se boteze îşi putea cumpăra o cămaşă albă, mare, adecvată momentului. Şoferul Maurice ne-o oferea contra sumei de 10 dolari. La acelaşi preţ am găsit cămaşa şi la aşezământul românesc de la Ierihon. Din spirit de solidaritate cu credinţa strămoşească am cumpărat-o de la biserica noastră românească.**

## 11. Deşteaptă-te române, un imn valabil şi pe Marea Galileii

**La Nazareth am avut parte de o surpriză dintre cele mai plăcute. Patronul lui Yacov Tour** a venit personal la hotel să stea de vorbă cu noi, pelerinii. Yacov Goldenberg a studiat în România şi, apoi, a plecat spre Ţara Sfântă. Aici, a ajuns general al armatei israeliene. A participat la 6 războaie şi a ajuns general „pentru fapte de vitejie". După ce a ieşit la pensie, a ocupat, în două rânduri, funcţia de viceprimar al Nazarethului. A făcut două azile pentru bătrâni cu bani aduşi, în special, de la filantropi americani. Dl. general a venit la hotel în timp ce toată lumea era la masă. A trecut pe la fiecare grup şi ne-a oferit o foaie de hârtie pe care era tipărit Imnul nostru naţional. „Au fost grupuri cu care m-am întâlnit şi care n-au ştiut versurile de la *Deşteaptă-te române!* Nu vreau să mai păţesc o astfel de ruşine!" Dl. Goldenberg ne-a mai spus să nu comandăm băutură pentru că suntem invitaţii săi la un pahar de vin. Din fericire, în grupul nostru erau suficiente cadre didactice cu voce plăcută şi cu un repertoriu patriotic remarcabil. Aşa că i-au cântat d-lui general o seamă de cântece patriotice care l-au emoţionat profund. El vorbea, după 50 de ani, perfect româneşte şi, mai ales, se simţea încă român în cuget şi simţire. Pledoaria lui pentru iubirea de ţară a fost una dintre lecţiile cele mai tandre pe care le-am primit în Ţara Sfântă. La emoţionanta întâlnire de la Nazareth, dl. general ne-a înmânat documentul (semnat de ministrul Turismului şi de primarul oraşului gazdă) care atestă faptul că am fost pelerini la locurile sfinte ale creştinismului. S-au bucurat de această cinste doamnele Anna Stănculea, Lidia Muntean, Maria Lazăr, Ulpia Maria Leu, Persida Georgescu, Camelia Maria Bădulescu, Liliana Avram, Rodica Glonţ şi Ana-Maria Andrei, precum şi domnii Cristian Bădulescu, Costel Avram şi Mihai Barbu. Toţi s-au fotografiat, la final, într-o „poză de familie", cu dl. general Yacov Goldenberg şi d-na Ruth Schechter. Le-am povestit, cu această ocazie, celor doi de faptul că Petroşaniul l-a avut primar după Revoluţie pe inginerul Carol Schreter, un evreu care a câştigat în Valea Jiului pe lista Alianţei Civice, un partid al intelectualilor. De fapt, românii l-ar fi votat cu entuziasm indiferent cu ce partid ar fi defilat. D-na Schechter ne-a mărturisit, în schimb, isprava unui evreu din Piatra Neamţ care a fost, vreme de 17 ani, primarul Nazarethului şi care e considerat şi azi un model exemplar de edil dedicat oraşului său. (De la bunii fraţi Schreter, în paranteză fie spus, am aflat, pentru prima dată, la Petroşani, care e gustul Carmelului, al pascăi şi al portocalelor de Jaffa...)

**Am aflat, ulterior, că a fost tot ideea d-lui general ca pe vasul cu care am străbătut Marea** Galileii să fie arborat drapelul tricolor şi să ascultăm, extrem de plăcut surprinşi, Imnul nostru Naţional. La coborârea de pe vas am urcat în microbuze care ne-au dus pe Muntele Tabor. Şoferii erau arabi. La ora rugăciunii, şoferii îşi aşezau covoraşul, se îndreptau cu faţa spre Mecca şi se rugau. Creştinii aşteptau în linişte sfârşitul rugăciunii şi erau transportaţi, contra cost, spre locul de unde Iisus s-a ridicat la cer. Ziua Schimbării la faţă e marcată în fiecare an prin slujbe ţinute până dimineaţă. Atunci, un nor diafan acoperă biserica şi pelerinii se bucură că Dumnezeu le răsplăteşte la fiecare râvna de a fi la timpul potrivit în locul potrivit.

Israelul e o ţară săracă din punct de vedere al terenului pe care îl are în folosinţă. Acesta este arid şi e plin de pietre, pe care le întâlneşti peste tot. Cu toate acestea, Israelul nu importă nimic din cele necesare alimentaţiei de zi cu zi. Ba, dimpotrivă, ţara aceasta, cu o natură atât de potrivnică, dar cu oameni atât de hărăziţi, este a doua exportatoare de flori după Olanda.

## 12. Moş Samuilă Damian, supravieţuitorul unui testament mincinos...

**La Ierihon am vizitat, cu justificată mândrie, Aşezământul românesc. El este amplasat în** primul oraş cucerit de poporul ales după cei 40 de ani cât a rătăcit în pustie. Dar a fost, totodată, şi primul oraş pe care l-a cedat Palestinei după acordul de pace, din 1994, de la Oslo. Ilarion Argatu a visat-o pe Sfânta Fecioară Maria care îi poruncea să ridice o biserică românească chiar în Ţara Sfântă. În 1999 s-a pus piatra de temelia a bisericii cu hramul Naşterea Maicii Domnului pe un teren deţinut de Samuilă Dumitru, un român stabilit şi căsătorit în Palestina. Notarul palestianian care a întocmit actul l-a introdus, în document, şi pe fiul său, în ideea că moş Dumitru nu o s-o mai ducă mult şi că pământul îi va reveni celui introdus în mod fraudulos în testament. Dumnezeu i-a dat sănătate şi viaţă lungă d-lui Samuilă Damian, astfel că ridicarea construcţiei s-a terminat fără ca terenul să sufere vreun nedorit transfer. Povestea o ştim de la măicuţa de la Biserica românească din Ierusalim. Aceasta a implorat pe toţi cei care am venit să ne închinăm acolo să ajutăm ca icoana Maicii Domnului din biserică să aibă parte de o ramă pe măsură. Toţi au dat câte ceva, dar prietenul meu, Costel, şi soţia sa au făcut o donaţie importantă. (Am mulţi cunoscuţi care au bani, dar care au obiceiul „să mănânce singuri".) Gestul îi onorează, mai ales că l-au făcut cu maximă discreţie, dar care nu a scăpat ochiului unui ziarist, fie el şi ocazional. Arhitectul aşezământului este profesorul Vasilescu, de la Institutul „Ion Mincu", iar pictura a fost executată de familia Daniela şi Ioan Moldovan. Cel care se ocupă de buna gospodărire a bisericii noastre în Ţara Sfântă este arhimandritul Ieronim Creţu, care este superiorul Aşezământului Românesc de la Ierusalim şi Ierihon.

## 13. Bussines soft cu pelerini în Ţara Sfântă. Între 2 şi 10 dolari

**La râul Iordan ne-am botezat la o vârstă matură şi în cunoştinţă de cauză. Cine voia să se boteze îşi** putea cumpăra o cămaşă albă, mare, adecvată momentului. Şoferul Maurice ne-o oferea contra sumei de 10 dolari. La acelaşi preţ am găsit cămaşa şi la aşezământul românesc de la Ierihon. Din spirit de solidaritate cu credinţa strămoşească am cumpărat-o de la biserica noastră românească. De la Maurice am cumpărat, în schimb, apă minerală de 0,5 litri (rece, de la frigider). El era omenos şi vindea 4 sticle cu 2 dolari. Era mult mai ieftin decât la ceilalţi arabi, care îţi vindeau pentru un dolar doar o sticlă de 0,5 litri. De la palestinieni am cumpărat o seamă de obiecte creştine şi o foarte antrenantă muzică evreiască. Am mâncat, tot la palestinieni, la Bethlehem şi Nazareth prânzuri de 10 dolari (adică shaorma sau falafel). Am băut cafea espresso sau cafea preparată după metoda arabă (cu cardamon) cu 2 dolari sau suc de rodii cu alţi 2 dolari. De la doamna Ruth am luat tămâie, smirnă şi lumânări de cea mai bună calitate. De la prietenii ei vechi am luat mir, iconiţe sau cruciuliţe şi cărţi despre Ţara Sfântă, desigur, tot de cea mai bună calitate. Am dormit şi am mâncat bine în hoteluri deţinute de palestinieni. După ce ne-am botezat unii pe alţii am găsit, la o oarecare depărtare de Iordan, cămăşile cu 10 dolari cu doar 3 dolari. Erau, desigur, ultimele preţuri promoţionale. Dar, din nefericire, nu mai aveai unde să le mai mai foloseşti. Apa Iordanului, cea care de Bobotează îşi schimbă cursul, era, de acum, doar o dulce amintire.

## 14. Pilde vechi şi noi pentru un final deschis

**Şi, totuşi, oare de ce merge omul, de 2.000 de ani, la Ierusalim?** Un posibil răspuns poate fi şi acesta pe care l-am aflat din cartea de pilde a lui Lascarov-Moldoveanu. Se zice că un înţelept trăia într-un oraş în care trăiau şi mulţi oameni fără minte. Într-o zi, el puse deasupra uşii casei o firmă pe care era scris: „Aici se vinde înţelepciune!" Trecând pe acolo unul care se credea prea înţelept a văzut firma şi s-a oprit. Surâse şi, cum era cu sevitorul său, îi dădu câţiva gologani şi-i zise:

- *Du-te şi cumpără cu aceşti bani înţelepciune de la negustorul acela!*

Servitorul merse şi ceru înţelepcine. Înţeleptul îi spuse:

- *Spune stăpânului tău că în tot ce va face să nu piardă din vedere sfârşitul!*

Servitorul veni şi spuse acestea stăpânului său. Omul care se credea prea înţelept rămase pe gânduri. Mergând acasă, începu a pune în lucrare vorbele ce cumpărase şi văzu că-i aduc mari foloase. Atunci le scrise cu litere de aur la intrarea casei lui. Ca să fie de folos şi altora...

Un alt posibil răspuns ar putea fi şi tâlcul întâmplării pe care ni l-a povestit, la final, d-na Ruth. Odată, înainte de Revoluţie, a fost chemată la Guvern şi a fost rugată să însoţească un oficial român într-un tur scurt prin Cetatea Ierusalimului. Acesta, tov. Popescu, era ministru şi a fost primit, date fiind relaţiile excelente ale României cu Israelul, cu toate onorurile cuvenite de omologul său israelian. La final, gazda şi-a întrebat oaspetele ce părere are despre cele văzute la Ierusalim. Ministrul (comunist) Popescu nu a putut să scoată nici măcar un cuvânt vreme de o jumătate de ceas. Era, pur şi simplu, mut de uimire. Apoi trebuie că a spus ceva în sensul pildei povestite anterior.

## Post Scriptum

Într-o veche epopee, Ghilgameş îşi aducea aminte, într-un trist final de poveste, cu mare drag şi nostalgie de prietenul său, Enkidu, tânărul cu care vânase împreună lei. Păstrând proporţiile, şi eu îmi voi aduce aminte de câte ori voi scrie despre locurile sfinte de prietenul meu Costel Avram. Noi n-am vânat nimic împreună, dar am fost cu el în căutarea lui Dumnezeu şi la Athos, şi în nordul Moldovei şi, acum, la Ierusalim.

# Mihai Stan, un outsider al autobiograficţiunii

*(urmare din pag. 19)*

slăbiciunea proverbială de caracter (nu poate să spună niciodată "NU"; compromisul fiindu-i a doua natură), problema cardinală a autoficţiunii lui M. Stan e chiar artisticitatea ei, acea calitate primordială care i-ar putea conferi şi valoare de adevăr. Deşi în câteva inserturi "meta" naratorul îşi propune să-şi caute ori să-şi forjeze idul stilistic ("să-mi găsesc acea expresie a individualităţii (…) care să-l facă pe cititor să parcurgă cartea pe nerăsuflate" !), scris dintr-o bizară perspectivă a persecuţiei cvasiuniversale, *Paradisul*, ca şi *Ieşirea din Paradis*, plin de nimicuri, invidii, frustrări, bârfe, răfuieli de-a surda (totdeauna, din interiorul sistemului !) cu câte un fost inspector ori activist (din cuvântul cărora nu se ieşea), ticuri stranii (vezi, de pildă, folosirea la tot pasul a cuvântului "subliminal" !) rămâne din start o scriere situată foarte aproape de nivelul spiritului de gloată, o mostră de ceea ce am putea numi grosolănia şi prostul gust în scris. Pe de altă parte, ca şi ceilalţi indivizi din mediile cu care interferează, protagonistul lui Stan are o prea flagrantă flegmă de semidoct şi de ţărănoi, o impudoare grosieră, şi o incivilitate care trimit în derizoriu până şi ideea de stil cea mai aproximativă. Despre ce stil şi care artă, Doamne iartă-ne! poate fi vorba într-o scriere în care aproape toţi actanţii proferează din greu măscări şi înjură birjăreşte?

Personajul-narator care se întoarce mental în timpul şedinţei de alegeri UTC de pomină la vârsta şi primele jocuri ale copilăriei ar fi putut încadra măcar întâmplările himerice ale acestor prime amintiri într-o aură de oarecare magie. Nu se întâmplă astfel, scriitorul nu are organ pentru aşa ceva. Scrisul său e lipsit total de graţie, poezia ori categoria sublimului nu au nicio noimă pentru el. O altă şansă pe care o ratează protagonistul *Paradisului* (înfăţişat cu o lăudăroşenie de proastă factură mereu drept *cel mai bun,* cel de *ieşea întotdeauna învingător* etc. etc.) este aceea de a prezenta ca dascăl, în toată grozăvia ei frustrată dar şi frustă, lumea delincvenţilor minori dintr-o colonie de reeducare comunistă. De-abia de la o atare dimensiune, şi pe acest fond de umanitate rănită şi profund dezbinată psihologic - o adevărată pepinieră de *euri slabe* din care se spunea că Ceauşescu îşi recruta falangele de apărători necondiţionaţi -, drama integrării în sistem, al unui dascăl cu grave probleme la dosar, dar cu vocaţie educaţională certă, ar fi putut fi privită cu toată seriozitatea şi luarea aminte. Rămânând străine unei atare problematici, amintirile din *Paradis,* dincolo de parcursul presărat cu hârtoape al integrării în sistemul comunist al unui oportunist contrazis, sau căruia i se taie cumva, la început de drum, avântul, nu e decât o simplă exorcizare egoistă şi atât (*Dixi et salvavi animam meam,* clamează după Profetul evreu triada personaj-narator-autor). Preocupat mai curând de verismul mistificator al anamorfozei contextuale, decât, efectiv, de magnetismul aducerii aminte şi trăirii amintirilor "expuse", personajul-narator aproape că se abstrage cu totul oricărei relaţii afective (palpabil-impalpabile) cu mediul real. Până şi părinţii, numiţi, ca nişte străini, invariabil, Helene şi Bătrânul, (ea,"bucătăreasă", la un moment dat, la o unitate militară de securitate, el deţinut politic, fost plutonier!) devin nişte simple jetoane ale unei demonstraţii factice, umbre abstracte, golite aproape de orice conţinut uman autentic.

La trei ani după apariţia *Paradisului*, în 2007, "profesorul şi editorul Mihai Stan" (conf. etichetării rigoriste a lui *M.H.S* făcută în *prefaţa* la prima ediţie) vine cu o completare intitulată *Ieşirea din Paradis*, ambele reunite pentru prima oară (2012) în învelişul aceleiaşi coperte şi catalogate de autor într-o notă bio-bibliografică drept "romane".

Scrisă fără pic de plăcere, aş zice, cu aceeaşi umorală incapacitate de trăire evenimenţială ("am *o serie de subiecte ciudate*, s.n., notează cu năduf M. Stan, care ar putea alcătui o carte SF; rămâne să găsesc timpul necesar şi asta, cred, se va întâmpla după ce renunţ la *aceste chinuri cu urmarea la ‹‹Paradis››*, s.n.), noua încercare prozastică e la fel de plină de cancanuri şi de falacioase nimicuri, la fel de populată - la rigoare - cu dame "cu picioare până-n amigdale şi cu ţâţe uriaşe" (o obsesie constantă), de tot felul de grobieni şi de securişti (altminteri, marea pasiune nevinovată (!) a personajului-narator). Mutând planul temporal al amplasării amintirilor, cuplat acum aproape exclusiv la perioada postrevoluţionară de schimbări anarhice, prin câteva limpeziri cât de cât pasabile sau intorlocarea unor detalii, continuarea romanescă are darul de a încercui şi a face mai clară, mai întâi de toate, apartenenţa ideologică la fostul sistem a protagonistului lui M. Stan, un comunist sadea şi încă unul ceauşist până-n măduva oaselor. Pentru acesta, de pildă, "omul (*Ceauşescu*, n.n.) nu fusese unul oarecare. Să ajungi, monologhează el cu mândria poporană a belferului de provincie, să te plimbe regina Angliei cu caleaşca aurită de protocol regal, să stai la masă cu preşedintele Americii nu e de colea. (…) Derulam în continuare, a câta oară?, filmul procesului şi al execuţiei şi, nu ştiu de ce, n-am putut să-l aşez pe Ceauşescu, cum face un neamţ, Thomas Kunze, lângă marii criminali de stat pe care i-a dat secolul XX: Lenin şi emulul său Stalin, emul în ştiinţa falimentară a comunismului, Hitler, Mao, o vreme, idolul mâncătorilor de orez, Idi Amin sau Pol Pot, *şi mă întreb dacă Ceauşescu ar fi continuat socialismul liberal din primii săi cinci ani, ce s-ar fi întâmplat?!* (s.n.)*"*. Să nu fie vorba, mă întreb, de acelaşi general Ceauşescu care, cu doar câţiva ani mai înainte, nu avusese nici o rezervă în a ordona, undeva în ţară, să se tragă cu tunurile în ţăranii ce se opuneau confiscării pământului şi înfiinţării colectivei? Exclus! Tocmai de aceea e greu să nu faci obligatoria legătură între privirea strâmbă ori nenumăratele consideraţii otrăvite pe care le are protagonistul romanului/autoficţiunii faţă de evoluţia tortuoasă a schimbărilor postrevoluţionare (vezi fie şi numai re-apariţia pe scena politică a partidelor istorice - *id est*, după părerea personajului-narator, "aşa-zisele partide istorice" !) şi genul de reprobabilă nostalgie după partidul unic a unui "fost", căruia acum totul îi miroase urât, mentalitate ce alimentează substanţa multor pagini ale *Ieşirii din paradis*. Trec din acest motiv peste "ţigănia" schimbării de către "revoluţionari" a conducerii inspectoratului şcolar (unde se înjură încă o dată ca la uşa cortului), ca şi peste artificiul de prisos, la o adică, al introducerii în textura prolixă (ca noutate tehnică absolută !) a "Agendei CEC" ţinută de protagonist şi comentată de profesorul Gicu Vălimărescu – un *alter ego* inventat cu siguranţă pentru a ridica în slăvi cu acelaşi realism-popular, bineştiut din regimul comunist, *stilul* "scriiturii" colegului de cancelarie (*ai un remarcabil stil, nu mă sfiiesc să o zic, gândul mă duce la marii noştri pamfletari de dinainte de război* etc.*)* - şi înţeleg că singura filozofie a acestui conglomerat bolovănos de fraze fără de niciun dumnezeu nu poate servi decât ideii fixe şi stranii că *era mai bine când era mai rău*! De unde, îmi explic, şi titlurile străvezii (deşi ambigue, ca enormitate terminologică pură !) ale celor două secţiuni "romaneşti"… *Primo.* Ce altceva decât un *Paradis* paternal călduţ, privit mereu cu jind, a fost şi va rămâne comunismul pentru toţi obedienţii Balcaniei noastre, pentru toţi ipochimenii lipsiţi de facultatea libertăţii de gândire şi a independenţei de acţiune? *Secundo.* Cu ce altceva ar putea fi echivalată *"Ieşirea din Paradis* - citeşte Sistem - dacă nu cu infernul (tot călduţ!), citez, a *"insului care, existenţial vorbind, şi-a ratat devenirea*"?

Întocmai ca personajul-narator care, efectiv, nu crede în nimic şi nu se ghidează după niciun principiu moral, "eroul" fără nume din povestea lui Stan nu acuză nicăieri nici comunismul, nici comuniştii (în fond, în cele două scrieri mai mult decât modeste, nimeni nu înfruntă pe nimeni!), ci precaritatea condiţiilor de viaţă, faptul grobian, până la urmă - dacă pentru toţii învârtiţii sistemului acesta n-ar fi fost decât un moft -, că înşişi tovarăşii ajunseseră în "cea mai bună lume posibilă", înainte de revoluţie, de nu mai puteau creşte nestingheriţi, pentru nevoile personale de subzistenţă (oare?) nici măcar un porc! Dincolo de asta, întreaga comedie din *Paradis. Ieşirea din Paradis* se reduce, în puţine cuvinte, pentru protagonistul lui Stan, la "problema" calităţii dosarului personal, chestiune etern indezirabilă pentru el, atâta vreme cât invidiata elită a sistemului se recruta dintotdeauna – cel puţin în viziunea activiştilor mărunţi - dintre tovarăşii cu dosar bun… Teatru al tuturor posibilităţilor, iată însă că "autobiograficţiunea" *Ieşirii din Paradis* (şi nu numai!) face posilă şi mistificarea ulterioară a acestuia.

**...protagonistul lui Stan are o prea flagrantă flegmă de semidoct şi de ţărănoi, o impudoare grosieră, şi o incivilitate care trimit în derizoriu până şi ideea de stil cea mai aproximativă. Despre ce stil şi care artă, Doamne iartă-ne! poate fi vorba într-o scriere în care aproape toţi actanţii proferează din greu măscări şi înjură birjăreşte?**

# Florian Silişteanu



## *Din cana cu păsări*

## SemnE

de singurătate scorbura din care steaua a mai lumina un pic
dincolo de geamandura de sub care mai ridic
ghioceii primăverii
muta lumii să o strig

Doamneeee Dumneata când vii să pui pânza la muiat și cămașa-n dezbrăcat Doamne că de udătură crapă focul și îmi fură
cântecul din bătătură unde stă femeia goală stând să nască la soroc neamul nou din care-ntorc

Și de cum s-o lumina
să iei creta Dumneata ori de lemn să te apuci să legi pasărea cu ață să lași vinerea distanță de fată mare lacrima când iar mă doare

O revistă are, în mod logic, un program estetic propriu. În schimb tendința scriitorilor actuali – incitați de tehnica ultramodernă – este să trimită același text la cât mai multe publicații. Ceea ce nivelează peisajul revuistic până la omogenizarea totală. De aceea, îi anunțăm pe colaboratorii noștri că *Argeș* nu publică decât texte originale, care nu au apărut inițial în volume, reviste etc., iar textele nu le primește decât în format electronic, cu diacritice.


Revista **ARGEȘ** poate fi procurată și prin comandă directă la sediu, cu plata ramburs, cheltuielile de expediție fiind suportate de către expeditor. **IMPORTANT!** Vă puteți abona pentru anul 2013, costul abonamentului fiind de 42 lei/an. Plata se face prin mandat poștal pe numele CRISTINA LINTESCU, Centrul Cultural Pitești, Casa Cărții, Pitești, O.P. 1, cod 110013. Tel.: 0248/219976, 216348, fax: 210068. e-mail: revista_arges@yahoo.com. Revista de cultură *Argeș* poate fi procurată în București de la librăria Muzeului Literaturii Române.

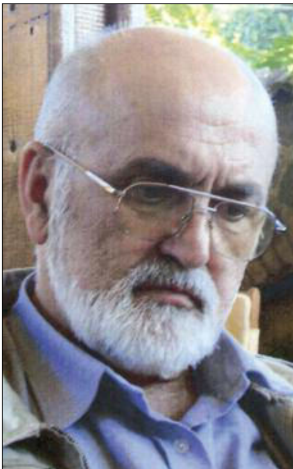
ARGEȘ
- **Revistă lunară de cultură**
- Apare sub egida **Consiliului Local**, a **Primăriei Pitești** și a **Uniunii Scriitorilor din România**
- Editată de **Centrul Cultural Pitești**
- Membră **ARIEL**

Senior editor: **IPS CALINIC**
Redactor-șef: **DUMITRU AUGUSTIN DOMAN** (augustindoman@yahoo.com, http://www.blogdoman.blogspot.com)
Consilieri editoriali: **NICOLAE OPREA, MARIN IONIȚĂ**
Secretar de redacție: **SIMONA FUSARU** (s_fusaru@yahoo.com, http://www.fusaru.blogspot.com).
Redactori: **MARIANA ȘENILĂ-VASILIU, MIRCEA BÂRSILĂ, AUREL SIBICEANU**

**Redacția:** Pitești, Casa Cărții, Centrul Cultural Pitești;
**http:** www.centrul-cultural-pitesti.ro;
**e-mail:** revista_arges@yahoo.com
**tel.:** 0248/216348, 219976
**fax:** 210068
**ISSN:** 1221-2350
**Tiparul** executat la SC Argeșul liber SA
ARG PRESS




*actualitate*



# Al. Th. Ionescu *
## (9.02.1950 – 28.03.2009)

„Între două pagini de carte, două foi de ziar sau două teze de corectat, îmi arunc adesea ochii pe fereastră şi câteodată, în modul în care <<se aprind>> norii în preajma răsăritului soarelui, văd răsuflarea lui Dumnezeu pe cer."
***(A(l)titudini culturale,*** Ed. *Tiparg,* Piteşti, 2010*)*

„Uneori e mai important pentru construcţia sufletească a unui om să iubească arta decât s-o practice, mai ales dacă nu are suficientă chemare."
*(Ibidem)*

„E mai greu să cunoşti propriu-ţi eu decât pe al altora."
*(Ibidem)*

„Deşi pare un paradox, nu e decât un adevăr: în criza de timp a omului contemporan e mult mai uşor să citeşti un roman decât o nuvelă, pentru că, firesc, lectura acesteia presupune, pe lângă o anumită stare şi o continuitate."
(***Aventura prozei scurte şi alte texte***, Ed. *Dacia*, Cluj, 2011)

**Pentru mine sinceritatea e o formă de respect, iar ironia – când o utilizez – o formă de iubire.**

„Privind cu o curiozitate contrafăcută la formula socratică, el (prozatorul optzecist n.n) ştie totul (sau, mă rog, aproape totul). Dacă i-a rămas ceva, atunci acela e jocul, dar nu simţit ca o bucurie, ci mai mult ca o necesitate în care consumă – totuşi - mai multă energie decât produce."
*(Ibidem)*

„Compexitatea şi splendoarea poeziei bacoviene se relevă doar dacă o privim ca prin foiţele de mică, deodată, căci, încercâd să le despărţim definitiv, foiţele de mică se distrug."
(***George Bacovia. Poezii***, Ed. *Aula*, Braşov, 2007*)*

„Cu sensul său tipografic, zaţul devine inutil odată folosit. Prin reciclare, trecând prin faza de «bucată informă de plumb», el va putea redeveni zaţ, înmagazinând o altă realitate, în alte forme şi cu alte sensuri. Îşi va fi pierdut el, însă, complet memoria?"
(***Mircea Nedelciu***, Ed. *Aula*, Braşov, 2001)

„Cinstea ziaristului este cea mai de temut armă împotriva prostiei, a ipocriziei şi a aroganţei puternicilor zilei."
(***A(l)titudini***, Ed. *Tiparg*, Piteşti, 2009)



„Eu unul, între platitudinea obiectivă şi subiectivismul (poate) nedrept, îl prefer pe acesta din urmă. Căci platitudinea face deservicii pe termen lung oricărui scriitor comentat, pe când expresivitatea, chiar dacă este negatoare, îl serveşte mai bine."
(***Umbra bibliotecii***, Ed. *Paralela 45*, Piteşti, 2011)

„Pentru mine sinceritatea e o formă de respect, iar ironia – când o utilizez – o formă de iubire."
(***A(l)titudini culturale***, Ed. cit)

„Ironia presupune o doză de înţelegere a adversarului, pe care politicienii noştri nu o au, şi un coeficient de rafinament cu care nu te naşti şi dacă ţi l-ai dobandit, n-ai mai avut timp să devii om politic. "
(*Ibidem*)

„În plus, ei (tinerii n.n) judecă. Pe toţi şi pe toate. Cu detaşare, cu nonşalanţă, cu prospeţime şi, după caz, cu umor, ironie şi sarcasm. Totul e să-i provoci şi să le dai credit."
(***A(l)titudini culturale***, Ed. cit.)

* Din cele şase cărţi ale lui Al. Th. Ionescu am ales aceste 12 fragmente, fiindcă în expresivitatea lor aforistică, ele concentrează, am convingerea, ethosul său al deschiderii generoase spre Celălalt (Dumnezeu, natura, aproapele, cărţile, elevii…), prezent în tot ce a făcut ca dascăl, critic literar şi gazetar.

**LEONID DRAGOMIR**

**O altă pasiune a sa cunoscută doar de apropiaţi a fost fotografia. S-ar putea alcătui un album din splendidele răsărituri de soare surprinse de el de pe fereastra apartamentului din Curtea de Argeş. Aici nu putem oferi decât aceste exemple.**



*remember*